افتتاحية

طوق فلسطين

☐ هي رائحةٌ، مثل رائحة الحبَق، تُقبل من بعيد إلينا، تُلْغي الفصولَ والمسافاتِ الميّتة وكلَّ الشهورِ والأيامِ والسّاعاتِ والدقائقِ والثّواني، واحدةً بعد أخرى، كيْ تُغطّي كلَّ المدى الذي يحترق، هناك، قريبا-بعيداً، في جنباتِ ذلك الوطن الأبدي البهي : فلسطين،

فلسطين دائماً وأبداً،

فلسطين إلى ما لا نهاية بعده أصلاً،

فلسطين ماسيأتي من تفاصيل نيئةٍ سيتْبعُها الصّحو حتماً،

فلسطين التي تولد، كل لحظة، وتذكَر، كل لحظة، بلحظات التكوين الأزلي لأرض لا تملك غير عزيمة أبنائها العمالقة البسطاء الجدد منذ الانتفاضة الأولى، ولا تملك غير دمهم المعطر، في الانتفاضة الثانية،

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

دمٌ يشبه كل الدماء،

دمٌ لا يشبه كل الدّماء،

كي يصادروا النسيان والفناءَ وجمود تاريخ أخرس كالذي ولد بلفور المُرابي سفاحاً ونعرفه منذ خمس وثمانين سنة : تلك هي الحقيقة التي لا تدوّنها الهياكل والمنصّات والمنتجعات وتكتفي بالتصافح أمام الكاميرات أو تمرير تصريح يذكّر بكلّ الزيف والقحولة والجفاف وكل احتيالات اللعب الهندسي المهذّب باسم سلامٍ يحترق على الرفوف.

☐ لاشيء في فلسطين يوحي بأن شيئا ما سيكون الختام، وكلّ ما يُخَطَّطُه له في مملكة إسرائيل الرهيبة، في عهد شارون المائة والألف، ينذر بعودة إسبرطة والحنين إلى عصر الجنون والخفّة السياسية : ألا نجد في سيرة هذا الجنرال المحنّط،

هذا الدْراكولا الملقح ضد العقل والمنطق ما يذكر بسيرة كلّ السفّاحين الذين خرجوا من رحم التاريخ، عُنوة، في المجازر والإصطبلات دون شهادة من أحد ؟

إنه السؤال ـــ الفجيعة والضحك الذي لم يعد فيه مجالٌ لأيّ بلاغةٍ ممكنة سوى بلاغة المقاومة بالفعل خارج كلّ لغة أخرى ونظامٍ قد نسميّه، لفرط التّعب، «النظام الدولي الجديد» أو «زمن العوْلمة» أو حتى «الشرعية الدولية» التي أدمنتْ العراق وغير العراق من أجل عيون إسرائيل اللّعوب، إسرائيل الغانية المحظية التي تأتيها القطوف دانية ويكفي أن تمدّ يدها وتهز العالم ليساقط الثمر عليها من كل فجّ عميق.

☐ المقاومة،

تلك هي العملة الوحيدة التي يملكها أبناءُ فلسطين وهم ينتشرون في المدن المحاصرة والبلدات المسيجة وينشرون عبق الحياة ورائحة الحبق تفوح من جسد كلّ شهيدة أو شهيد يسقطان ويقدمان نفْسيهما فِداءً، هدية لا تقدر بثمن سوى ثمن ﴿أحياء عند ربّهم يُرزقون﴾ على هيكل حبّ فلسطين الوثني الذي يفوق كل ما صنّف مراتبه وعدد منازله إبن حزم في «طوق الحمامة».

هكذا يمضي شبابنا العربي الفلسطيني إلى حيث كان أجدادهم وآباؤهم دائماً يذهبون، إلى خطوط التّماس مع الطاغية طمعاً في الشهادة الدائمة.

يلتمون على أنفسهم،
يودّعون أسرهم وذويهم،
ويذهبون للقاء فلسطين التي تنتظرهم دائماً،

فلسطين التي لا تُباع ولا تقبل المقايضة كيْلا بالحديدة وإنما تشترى بزفاف الدم والأرض والهواء والحجر والكبرياء، في كل مدينة أو بلدةٍ.

يُبرعمُ الإصرارُ فيها تلقينَ جيش إسرائيل وجنيرالاته ما يكفي من الدروس والعِبر والملاحم في أوج عُقدة التراجيدْيا الكونية التي تشخصها أمريكا ومن معها، الآن، أكثر من أي وقت مضى، باكية مستجدية شفقة العالم، بمسوح راهبةٍ عابثة بكل الشرائح والآلهة، خاصة بعد أحداث سبتمبر، بل قبلها ومنذ عهودٍ خلتْ لم تجنح فيها أمريكا إلى السلم ولو مرة واحدة.

☐ فلسطين للفلسطينيين أولا، ولنا، نحن العرب والمسلمين والمسيحيين اليهود المتساعين الذين يعرفون حدود الله ويؤمنون بعدالة شعب يقاوم بكل ما يملك منذ عشرات السنين. وحين يقبل أبناء فلسطين على الشهادة، فرادى، مثنى، ثلاثاً أو أكثر، نتباهى بهم. بما تبقّى فينا من نفسٍ عربي ومن زفرة المغربي الأخيرة.

نراهم وقد استلقوا على الأرض مضرجين بدمهم كما لو اتكؤوا قليلا على أذرع الأمهات الطيبات، القديسات، الطاهرات، المفجوعات اللواتي تعودن الثكل، فتنسحب إلى الخلق كل صور إفجيني والخنساء ومن صاحت يوماً «وامعتصماه !» بلا جدوى، وابتلعت ريقها وغابت في الزحام.

نتباهى بما تبقى فينا من صوتٍ كي نصرخ ونستصرخ.

وفي زمن العولمة، حيث انفتحت حدود وتنفتح الحدود، مازالت هناك الحدود، كلها مغلقة، ولأن البلدان والدول تصدّر وتستورد السلع والبضائع بما فيها مؤن الحرب، ولأننا لم نعد نملك ما نصدّره إلى العالم أصبحنا نصدّر الشهداء، سواءً هناك، حيث مازال ممكناً إرسال سيارات وأجسادٍ مفخّخة، أو هنا، حيث نحرم على بعضنا البعض استثمار ما نملك للتعبير عن احتجاجنا، كما كنا في السابق، وهذا كله في زمن تنتقل فيه البضائع والصور : أصبحنا لا نعرف ولا نحرص إلا على انتقالات الألم، وها هي الصور ترعبنا والأخبار تقصفنا :

وجه يمضي إلى الموت مخضوضراً مثل قصيدة مفخّخة. يقبل جبين أمه ويحرر وصيته الأخيرة أمام كاميرا فيديو متكتّمة متضامنة ولا يؤنق لغته. يرصّعها بآية كريمة. وببضع أخطاء إملائية أو نحوية. ويمضي إلى صلاته الأخيرة، بوضوء دمٍ ساخن، بلا سجادة. ليس إرهاباً، إذن، أن نقاوم حتى لا تتحول الخريطة عن الجغرافيا وعن تاريخها. ليس إرهاباً أن نقاوم حتى تنقل من مكانها المومياوات. ليس إرهاباً أن يرفض الفلسطيني نهب المساجد والكنائس والأضرحة وطابع البريد والراية والدولة، وليس إرهاباً، إذن، أن يرفض الفلسطيني تكشيرة الحوار.

آفـــاق

كلمة المكتب المركزي

السيد والي جهة دكالة عبدة.
السيد رئيس المجموعة الحضرية لأسفي عبدة دكالة.
السادة رؤساء الجماعات الحضرية.
أيتها الضيفات العربيات والمغربيات العزيزات.
الحضور الكرام..

لعل من أهم التحولات الثقافية الحالية لاتحاد كتاب المغرب من خلال مكتبه المركزي الحالي الانفتاح على خريطة الوطن وجهاته من أجل نقل فعاليات وإشعاع الاتحاد إلى أوسع جمهور متعطش إلى الثقافة والفكر الجادين، تجاوزاً لمنطق المسافات والمركزيات وتوسيعا لمفهوم الجهوية ثقافيا قبل أن تكون جهة جغرافية..

أعرف أنني لن أجد الصوغ الأمثل لتجسيد الكثير مما لازمني من إحساس، وما صاحب خطوات التهيىء لهذه الندوة العربية من غمر متلاحق، من تكهنات لا تخلو من تردد، هاجسها الأكبر أن كيف يُكرِّس لهذه الندوة إضافة إلى الجهد، سؤال التمويل وكامل الترتيبات الأخرى، في مدينة كآسفي، أعرف أن لها نوعا من التجربة في مثل هذه المناسبات، لكن بالرغم من ذلك، هناك خصوصية هذه الندوة، بملامح ونكهة تختلف بالتأكيد عن لقاءات إشعاعية أخرى احتضنتها هذه المدينة..

ولأنها ندوة بهذا الزخم من الوجوه العربية والمغربية يحضر أغلبها لآسفي لأول مرة، فقد كان اسم المدينة وهم يتلقون الدعوة حوار الكشف والبداية..

أسفي وهي تحتضن اليوم هذا اللقاء، في صحو وتماس حقيقين، أشعر أنها أقرب

إلى الممكن في غياب نسيانها وتجاوز مساحات الصمت، كي تتكلم لغة أخرى، تصبح شكلا يفسح لها مجالا كي تمنح نفسها، ويتلقى الآخرون المنسي فيها والمهمش..

وهي تفعل ذلك في هذا اللقاء بكرم حار، وترحيب استثنائي، محمل باعتزاز لم تفلح طبيعة ترتيبها في إخفائه، ولا إخفاء الحفاوة الآسفية فيه..

وحين كنت أفتح أحاديث في سياق الاتصال، كان الكثيرون ممن يعرفون انتمائي بالمحبة والإكبار لأسفي، يغمزون بدعابة إلى روح العصبية في هذا الاختيار، لكن مجاهرين بعدها بحق هذه المدينة في أن تحظى بترف أن تكون بينها هذه الوجوه الإبداعية والثقافية العربية والمغربية، تكون فضاءها بالدهشة ونبض الكشف..

لن أقول لكم هذه المدينة مفتوحة على مساحات الإغراء، بإمكانكم أن تعشقوها، وتعشقوا زهو النوارس في أبراجها، وليل بحارتها الراكبين بمهارة ذؤابات الموج، ومعابر ريح جهاتها، وعتاقة دروبها وناسها، طيبتهم وانطلاقهم وجنوتهم أيضا..

سأترك لكم أمر أن تلمسوا شيئا من ذلك في انفلاتات عابرة عسى أن يسكنكم ذلك الملمح، وينبع إبداعاً جميلا منكم..

وسيكون لنا في هذا اللقاء الذي يعقده المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بهذه المدينة مناسبة أن نتطارح العديد من الأسئلة ونحاول صوغ إجابات عنها، في موضوع يمتلك شرعيته وأهميته، بعد أن حققت المرأة حضوراً نوعيا في المشهد الثقافي والسياسي والاجتماعي، ضمن شروط وتحولات راهنة، لكنها تظل إلى جانب ذلك تحتاج إلى مطالب كثيرة على المستوى الكيفي ومنها الجانب الرمزي الذي يبلور وجودها ككائن إبداعي له أسئلته المتعلقة بالماضي والحاضر والمستقبل.. ولعل أهم هذه الأسئلة ما يتعلق بالكتابة، وهذا ما تطمح إليه هذه الأيام في جلساتها الدراسية، من حيث كونها مقاربة للإبداع النسائي في مجال الأدب، بمختلف أنماطه وتجلياته وصيغه، وأهم هذه الأسئلة خصوصية الكتابة النسائية العربية علماً أن هذه الكتابة جزء لا يتجزأ من معركة المجتمع انطلاقا من حركة التحرر الوطنية ضد المستعمر، ومرورا بمحطات الصراع حول الديمقراطية وتجلياتها وصولاً إلى خصوصية هذه التجربة بعد أن أصبحت المرأة كيانا يبحث عن وجوده الخاص

دون أن يهمل وجوده العام.. ولعل هذه الندوة من حقها أن تطرح الأسئلة التالية :

هل هناك إبداع نسائي متميز عن الإبداع السائد في مجتمعنا العربي ؟ ما ملامح هذا التميز ؟ هل يمكن الحديث عن امرأة عربية بالاطلاق أم نساء عربيات حسب طبيعة كل مجتمع عربي على حدة ؟ انطلاقا من مكتسباته الوطنية والديمقراطية..

ما علاقة النسائي بمرجعيته على المستوى المحلي أو على المستوى الخارجي في خضم التيارات التي قد تنتصر لقضية المرأة من مواقع متعددة ؟

وجلسات هذه الندوة تطمح إلى الابتعاد عن الجدل الإيديولوجي العقيم من ناحية، وعن الاختلافات بين الرجل والمرأة من ناحية ثانية، والإلحاح على طبيعة المنتوج الإبداعي عند المرأة العربية مادام هذا المنتوج يعكس مختلف ما طرحته هذه المرأة بلغتها المفردة ولسانها الخاص، دون أن تخلق قطيعة مع السياق الاجتماعي بمختلف دلالاته وتحولاته خاصة في المجال السردي الذي عرف العديد من التطورات والتراكمات انطلاقاً من الحركة الثقافية الحديثة مع الرائدات العربيات..

أيها الإخوة والأخوات..

لن نطيل عليكم، سنترك لجلسات الندوة أن تبلور أسئلتها وتصوغ تصوراتها ورؤاها عسى أن نسهم جميعاً في الدفع بعجلة النقاش، والعمل على مراكمة الاشتغال النقدي على النصوص الإبداعية للمرأة من خلال البحث في طبيعة المتخيل النسائي في أفق إفراز ما يمكن أن يشكل خصوصية وبذا نكون قد أسسنا للأسئلة من داخل مجال الكتابة.

إذن باسم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وباسم فضاء هذه المدينة الجميلة، أرحب بالحضور الكرام ضيفات عربيات من الأردن والعراق والكويت وتونس والإمارات العربية المتحدة ومصر..

ومن وجوه ورموز ثقافية وإبداعية مغربية حاضرة بيننا في هذه الندوة العربية، وأخص بالذكر مبدعاتنا وفناناتنا وفعالياتنا الثقافية المتنوعة..

كما أشكر كل من ساهم في دعم هذه الندوة وساعد على التهييء لها والعمل على إنجاحها وأخص بالذكر :

ولاية جهة دكالة عبدة ـــ أسفي.

ARCHIVE

المجموعة الحضرية ـــ أسفي.
المجموعة الحضرية ـــ أسفي بودهب.
نقابة هيئة المحامين.
مكتب الإرشاد السياحي.
بلدية الزمامرة.

وشكراً أيضا لجمهور أسفي ولوجوهه وفعالياته العزيزة التي تحظى ندوتنا بحرارة احتضانه والتفاتاته الكريمة التي دعما لمشروعنا الثقافي الوطني..

الإبداع النسائي: مدخل بانورامي

عبد الرحيم مؤدن

يَطْمَحُ هذا اللقاء حول : المرأة، الكتابة والمجتمع، خلال هذه الأيام الدراسية إلى مقاربة هذا الموضوع بأقانيمِه الثّلاثة التي قد تتوازى أو تتقاطع مستوياتها، دون أن يستَقِلّ أحدُها عن الآخر، فتاريخ المرأة هو تاريخ المجتمع، وتاريخ هذين الأُقنومين هو تاريخ الكتابة أو الإبداع بشكل عام، فالمرأة مارسَت الإبداع منذ القديم ــ وهي أيضاً أقدم موضوع في الإبداع الإنساني ــ بأسلوبها الخاص قبل أن تمارس الكتابة، فمنذ «إيزيس» مُروراً بالخنساء، واللائحة قد تطول، وصولاً إلى «هدى بركات»، مارست المرأة الإبداع بكل مكوناتها النفسية والجسدية والذهنية. وحَضَرت لُغاتٌ عديدة ــ فضلاً عن الرسم بالكلمات ــ داخل النصّ سواء كان رسماً أو معماراً أو سرداً أو قِماطاً لرضيع، وهي، في كل ذلك، تحْرِص أشدّ الحرْص على أن يعْكس إبداعُها ذاتها بِموازاة الذَّوات الأخرى، فـ«بِساط» [بنيلُوب] لم يكن وسيلة لتَزْجية الفراغ، بل كان عدم اكْتماله حرْصاً على الإجادة قبل أن يكون أداةً للسَّلْوى في انتظار عودة العائد، «بنيلوب» أو بساطُها تَغْني النصَّ المتجدِّد العصيّ على الاكْتِمَال، كما أنّ تمثال ــ بالرغم من صدوره عن رجل ــ الفلاَّحة للنحّات العظيم [مختار] هو دلالة على «مِصْر» بعتاقَتها المتجدّدة...

هذا الكمُّ المنْتَج عبْر التّاريخ واكَبْته لحظاتٌ عديدة من العقُوق أو نكران الجميل لأسباب عديدة، ومنها سبب الخوف من هذا الكائن الذي يُوصَف عادة بالضّعف أو الدُّونية في سلَّم التراتبية الجاحدة، «فوبيا» الخَوْف من إبداع الآخر [المرأة] هي التي صنَعت أفَانِين الإضْطهاد الممارس على المرأة بصيغ متعدّدة، فالضعيف،

---

(1) استفدت من مجلة الهلال، مارس 1995.

إذا صدقنا ذلك، يجب أن يترك لضعفه عوض أن يترك الإجهاز عليه بالتدريج بأساليب عديدة، وستصبح هذه العُمْلة ــ الضعف أو الدونية ــ عملةً سَهْلَةً عند الانتقال إلى ميدان الإبداع، ومن لم يكُن من مَحْضَ الصُّدْفة أن يتمَّ تَداوُل مُعْجم [النِّسْوية] المغْلوطَة في كتابات أو إبداعات الرِّجال، والنِّساء، أيضاً، إنها المرأةُ ــ كما قالت يوماً بسُخْريتها المَعْهُودة «سلوى بكر»، الزَّهْرة أحيانا والجامُوسة أحياناً أخرى !! وَجْهان لعملة واحدة ! هذه هي المرأة التي يريدها المجتمع مُتَعَمِّداً أن يتكلم عن ــ والمرأة ليست في حِلّ من المسؤولية أيضاً ــ عنْ نِصْفِهِ بِمَفْهوم النَّوْع الْبَشري، قبل أن يتحدث عن وجُودِهِما الموحَّد ككِيان إنساني، وإلا ــ كما ترى سلوى بكر مرةً أخرى ــ من الواجب على الرَّجُل أن ينْظُر في أدب الرَّجل دُون الإقْتِصَار على المرأة في أدب الرجل والمرأة في أدب المرأة.

والمتأمِّلُ في التَّاريخ الإنساني يَلْمَسُ هذا التمُّرُدَ الدَّائم على «النَّوْع» بِهَدَفِ إثْبات الكَيْنُونة الإنسانية قبل الحديث عن الفَضَائل والمشاتِل والأعشاب النَّادرة دون أن أتحدث عن الأعشاب الضَّارة حتَّى لا أقول الشيطانية !! فـ«شهرزاد» تُؤَجِّلُ تنفيذ حُكم الإعدام كل ليلة، بِواسطةِ السَّرْد انْتِصَاراً للإنسان قبل أن تَنْتَصر لِبَنَات جنسِها، و«أُمّ حكيم» الخارجية، والمتمرّدة على السلطة الأموية، تَرْفُضُ التَّسْريحَةَ اليومية لشعْرِها، بعد أن رَفَضَت غسْلَهُ في انتظار الشهادة انتصاراً للقضية قبل الانتصار للمرأة المُقَوْلَبة التي قدمها «إحسان عبد القدوس» كما يُريد الرجل، وسقطت في نفس المطبِّ كاتباتٌ وكُتَّاب عزَفوا على مَقولة تبادُل الوهم ــ كما تقول «سيزا قاسم» في نقدها لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ــ بين الغرب والشرق. فلكل منهما أوهامه عن الآخر، وعلى هذا الأساس أصْبح الرَّجُل غَرْباً وما هُو بغرب، وأصبحت المرأة شَرْقاً وما هي بشرق. فالمصطلح الأول [الغرب] استئساد موتور، والمصطلح الثاني [الشرق] نَعْتٌ لِغاياتٍ ــ بالجمع ــ في نفْس يَعقوب !

من حقِّ المرأة ــ الوجْه الآخر للكيان الإنساني ــ أنْ تُعَبِّر عن وُجُودها ــ بالمعنى الأنْطُولُوجي ــ بطرائقها المميَّزة، فنحنُ لا نُطَالِبُ، وهذا من المستحيل بمكان، بأن يحلَّ هذا محل ذاك. كما أننا لا نُطالبُ بتَقْسيم الأدوار ــ وفي التاريخ

ARCHIVE

دُرُوس عديدة ــ في المجتمع استناداً إلى إحصاءٍ انتخابي، أو نِسْبَة ناتِجة عن فائض القيمة. المطْلُوبُ ــ وهذا ما تطْمَحُ إليه هذه الأيام ــ هو أن تمتلك المرأة صَوْتَها الخاص أثناء اشتغالِها على المستودع المادي ــ والرمزي ــ المشترك بين الجميع رجالا ونساء، ماضياً وحاضراً، حُلْماً وخيالاً...

ومنذ نصِّ «ليلى بعلبكي» الشهير [أنا أحيا] أصبح السُّؤال ــ سؤال الخُصوصية ــ يزدادُ حِدَّةً، لأنَّ الحياة لم تَكُن ــ في الرواية ــ موضُوعَةً للعيش فقط، بل كانت صرخة بِواسِطَة النَّصّ أيضاً، أي كانت رَغْبَةً للتَّموقُع في سياق المتكلمين في المجتمع الذي فرض عليها ــ المرأة ــ الصَّمت دُون باقي الكائنات، فالقِطَطُ لم تُمنع من المُواء كما مُنعت المرأة، سواء بالقهر، أو بالإهمال والتَّهميش بالرغم من مُساهماتها الإبداعية عبْر التَّاريخ، يشير «د. زكي مبارك» في مقال منشور بمجلة «الهلال» [1935] عن [الأدب النسائيّ الحديث] إلى ظاهرة الإلغاء المقْصود من المختارات الشِّعْرية الشَّهيرة. فـ«أبو زيد القرشي» صاحب الجمهرة [اختار تسعاً وأربعين قصيدة من القصائد الطِّوال ولم يجيء فيها بواحدة لامرأة من الإسلام ولا من الجاهلية، وصاحب «المُفَضّليات» اختار مائة وعشرين قصيدة ومقطعة ليس فيها إلا خمسة أبيات لامرأة مجهولة...، والتَّهْميش مازال مستمراً.. فَالْمَكَاسِبُ الكميّةُ التي حقَّقَتْها المرأة في الحُقوق والقوانين، والعمل وغير ذلك من المكاسب الهادية لم تُساوقها المكاسِب الكيفية، ومنها عالم الكتابة، أو عالم الإبداع عامة، خاصة أن مفاتيح الطبع والنشر والنقد مازالت في مسلك سلطة المجتمع بمختلف تجلياته.

ARCHIVE

وهذه الأيام المخصَّصة للإبداع النسائيّ تهدفُ إلى الحوار حول هذه القارَّة المنْسِية بجانب قاراتٍ وأرخبيلات أخذت أكثر من نصيبها من الضوء والهواء من هنا، فالندوةُ تطمح إلى الكشف عن هذه الخُصوصية المميِّزة للمرأة داخل الإبداع المشترك، فليست هناك موضُوعات نسائية وأُخرى رجالية، ولكن هناك معالجة بمنظور مُعين قد يَلْتقي أو يختلفُ مع الطَّرَفِ الآخر. فالتَّاريخ بِدَلالاته الحديثة والمعاصرة هو هاجس «رضوى عاشور»، والمرأة المكافحة يومياً هي التي تأخذ باهتمام «سلوى بكر»، أكثر من نساء المنمّات، والتراث الفرْعوني والشّعبي، في

سياق المزج بين الواقع والخيال، بهدف الكشف عن آليات القهر ضد الإنسان سواء كان امرأةً أو رجلاً، والبحث عن حميمية الأمكنة والذكريات عند «ليلى العُثْمان» وتجلّيات الوعْي ــ من خلال القضية الفلسطينية ــ عند «ليّانه بدر» و«خناثة بنونة»، في حين عزفت «حنان الشيخ» و«فوزية مهران» على «الأتُوبيوغرافي» بالمعنى الخُصُوصي دون السُّقُوط في السيرة الذاتية الحاضرة في نُصوص المرأة عامة دونَ أن يستقل بها نصٌّ محدَّد وهذا موضوع آخر، كما أن كاتباتٍ أخريات وظَّفْنَ اللُّغة الأجنبية في سياقات مُعينة (أهداف سويف/ آسيا جبّار) على اختلاف أهداف التوظيف ودلالاته، وانْصَبَّ اهتمام «هالة البدْري» على تقديم القرية المعربة عبْر تَعَدُّد العلاقات وتشابكها بين الأجيال والمواقف، وتداخُلات الماضي والحاضر كما هو الشأن في روايتها المعنونة بـ«ليس الآن». أما نوال السعداوي، فإنها كانت تنظر إلى القهر الجسدي كوجهٍ آخر للقهر الاجتماعي هذه الممارسة الإبداعية هي ممارسة الكاتب الرَّجُل أيضاً. ولكن ذلك لا يمنع من مساءلة طرائق السَّرد، ومستويات اللغة ودلالات البناء. ومن أهم هذه ــ وهذا ما تحاول هذه الأيام طَرْحه بين المشاركين كتاباً ومبدعين ونقاداً وجمهوراً ــ الأسئلة تذكر التالي : هل يوجد أدب نسائيٌ أم نساء أدبيات ؟ هل هناك خُصُوصية إبداعية لهذا الأدب ؟ مظاهرها أو تجلياتها/ مجالاتها..؟ لماذا يكثُر السَّرد المنتج من قبل المرأة بالقياس إلى الكَمِّ الشعري ؟ هل الإبداع النِّسائيُ العربي يخْضَعُ لخُصُوصية موحَّدة أمْ أنه يختلف بين منطقة وأُخرى ؟ ما العَلاقة بَيْن الأدب النِّسائي وـ إنْ صحَّ التعبير ــ الأدب النِّسْواني، أي ما علاقة هذا الأدب بمرجعِهِ ؟ أسئلة عديدة نتمنَّى أن تعيد طرحها دون أن نبحث عن جواب جامع مَانع. فَالإبداع ضدَّ القطعية أو «الجاهزية»، بل إنه يتخلَّقُ من صُلْبِ التجربة، تجربة الإنسان في علاقته بواقعه أو فَضَائِه.

بداية عصر الكلام

لطفية الدليمي
(العراق)

قال «رولان بارت» إن المرأة هي (المعمل الثقافي) هذا يعني أنها منتجة الثقافة. وقال عنها إنها ميثولوجيا الرجل وهي اللحظة الأبدية في حياة الرجل وهي شاهدة على اللانهاية وقال :

ــ أنا لا أتصور حضارة بدون امرأة وعندما تكون المرأة تحت الصفر لا مجال مطلقا للحديث عن شعب بل ينبغي لفت الانتباه بقوة إلى مأساة يواجهها قطيع بشري.. لكنه بقي خارج الصفقة.

وفي كل ما قاله (بارت) لم يزد عما ذكره الفيلسوف (ابن رشد) عندما أعلن : (إن تردي وضع الأمة وتدهور أحوالها يعود إلى تردي وضع المرأة في المجتمع)..

الشاعر الألماني شيللر ولأسباب تتعلق بالثقافة الذكورية قال عن المرأة :

(المرأة هي الصحراء).. ونسي أن لا نهائية الصحراء هي مثيل أبدية الأنوثة..

فيلسوف ألمانيا اشبنغلر.. صرح بأن : (المرأة هي المصير وهي عرافة بالفطرة، ليس لأنها تعرف المستقبل بل لأنها هي المستقبل وهي صنو الطبيعة أما الرجل فإنه يمثل التاريخ الذي يهدد المصير والطبيعة بحروبه وسياساته التي تسلب المرأة مستقبلها وأبناءها).

شاعر آخر قال المرأة في جميع قصائده فصار ميثولوجيا النساء أما الشاعر الذي لم يجرؤ على قول المرأة في قصائده فقد هربت من دمه القصيدة.

وهكذا قيلت أشياء كثيرة وبارعة عن المرأة، إنما لم يضع أحد النساء في فضائهن الخاص، ولم يعرف أي منهم أن يقول الأنوثة نيابة عن المرأة.

لا أحد بوسعه فعل شيء ليخرج النساء من ظلمات التاريخ الاجتماعي الذي

نسجته ذكورة الثقافة لهن وقدمت صورة مغرقة في التباسات التراكمات الثقافية وتراتبية السلطات..

وحدها المرأة ولا أحد سواها بوسعه أن يحطم قشرة التاريخ المتقرنة لتخرج معها الأمم إلى الوجود الحيوي فتستعيد النساء اعتبارهن..

لذا توجب على الكاتبة أن تخترع لها فضاء قول داخل (المعمل الثقافي) الذي تديره في السر والعلن فتبدأ بذلك عصر الكلام..

وعندئذ فقط يمكن ردم الهوة التاريخية التي أوجدتها تراتبات السلطات الأبوية وما نتج عنها.

إن معظم الأعمال الأدبية الكبرى في تأريخ الإبداع الإنساني قامت على حضور ساطع للمرأة، بصيغتها التي كرستها الرؤية الاجتماعية في الثقافات الموروثة فظهرت البطلات كما يراهن الرجال الكتاب مجتزآت من حقيقة وجودهن وسمات أنوثتهن التي لا يعرفها الرجال..

ظهرت في الأعمال الأدبية الرجالية امرأة يمكن تفكيكها واختراق حضورها ودحضها أيضا داخل بنى العمل الفني، كما ظهرت بالصورة المضللة ذاتها في كتابات بعض النساء اللائي ينتظمن في مسار الرؤية الأبوية للعالم ويمتثلن لخطاب الذكورة في أقصى تمويهاته. فقدمن تجارب المرأة في أعمالهن وأعمالهم بطرق مزرية أو مضللة..

عند (بودلير) استحالت المرأة إلى جيفة وهاوية. فهي لديه بؤرة الشيطان والرذيلة وممثلة العدم والظلمات.

أما في الشرق فإن صورة المرأة الاجتماعية داخل النصوص الرجالية تقع بين التباسات مفهومين متضادين للقداسة والنجاسة مما يبقى فراغا هائلا بين صيغتي النساء المذكورتين ينتظر بزوغ الصنف الثالث من النساء اللائي يمتلكن رؤوسا مفكرة فوق أجسادهن ويدحضن أمثولة الملاك المفرط في براءته وسذاجته والشيطان الموغل في دنسه، وعندما يظهر هذا الطراز من النساء فإنه يزيح التجريدات المفهومية السائدة التي تجعل من المرأة فراغا أو هوة قابلة للاختراق والدحض.

الكتابة في مجتمعات تبارك خرس النساء تشبه المروق إذا مارستها امرأة، إنما،

في مجتمعنا العراقي ذي الجذور الثقافية الموغلة في القدم والتفتح الفكري الذي ساد المجتمع في النصف الثاني من القرن العشرين لم تعترض النساء الكاتبات حواجز اجتماعية بالمعنى السائد، بل هناك مباركة واحتفاء بالأعمال الجادة التي تنجزها بعض الكاتبات والناقدات..

عندما نشرت أول قصة لي، شرعت لنفسي قانون الخروج على سراط النساء الصامتات وفتحت بالكتابة أفق النجاة من مصير المرأة المكيفة اجتماعيا على حسب متطلبات الثقافة السائدة..

ومنذ تلك اللحظة انطلقت في حقول اللغة والكلمات وأعلنت قولي في نهار الكتابة المغايرة بابتداع أساليب فنية في سردي القصصي وكتاباتي الأخرى..

كتبت نصوصا تجابه التقليد السائد في أشكال السرد واشتغلت على موضوعات واجهت فيها أمثال (ديك الجن الحمصي) وقتلة (الحلاج) بمعنى، عدم توقفي لدى قضايا النسوية والمضامين التي تحدد جهد الإبداع ضمن حركة التضادات والثنائيات المعروفة (ذكر ــ أنثى ــ رجل ــ امرأة) ونجحت في اشتغالي المنوع على مختلف الموضوعات حتى تلك التي يتجنبها بعض الرجال..

في تجربتي الإبداعية التي أنتجت فيها نحوا من ثمانية عشر كتابا بين قص وسرد روائي ومقالات فكرية قدمت صنف المرأة الثالث الذي ردم الهوة ــ وتعاملت هذه المرأة مع الذات الأنثوية مثلما ترى نفسها وتجاربها لا كما يراها الآخر ولم أقدمها كانعكاس أو نتاج تجربة عامة للنساء بل قدمتها ضمن فضاء ثقافي وفكري يواجه النزعة الأبوية ــ في حيز الاختلاف والابتكار الذي لا يقدم الأنوثة كمضاد للرجولة بل كمعطى متقابل يتكامل معها.

علمني ذلك إن المرأة الكاتبة ليست بالضرورة جهة تضاد تشير إليها بوصلة الصراع ودوامات المفردات المتقابلة كما تقدمها النظرية النقدية ــ بل هي الأفق اللغوي ــ الجمالي المفرد الذي يدحض الموت، فإذا غاب هذا الأفق اختفت الدلالات وتلاشت في العدم.

من هنا فإن كتابة المرأة هي محنة مجازفة دائمة ومتعة مغامرة قصوى تحقق لها مباهج غير مشروطة بواقع اجتماعي أو فعل تدميري للآخر فالعمل الفني وكل معطى جمالي هو تحقق إيجابي لفعالية المنتج ووجوده.

في فعل الكتابة أجازف بالنفس مثل مجازفتي بالآخر وأجازف بأشياء أخرى لأحرك الأفق باتجاه معاكس للتوقع فأعمل على إزاحة التجريدات المفهومية التي تجعل من المرأة منطقة هشة ورجراجة يسهل اختراقها، لتظهر بدلها ذات إنسانية تجيد قول التجربة والتخيل وبالتالي تصبح قادرة على صياغة عالمها وتحطم القشرة الصلبة للثقافة المستقرة بتشكلاتها الأيدلوجية وتمظهرها الاجتماعي.

وعند ذلك فقط تنفتح صيغة المرأة ـــ الأفق على الرغبة وشعرية الحياة واللغة، وتظهر صورة ديناميكية لإنسانية تزهو بإيجابية حضورها وتعلن اللامرئي والمكبوح بلغة تجترحها وهي تنسج ميثولوجيا الكلام وراهنية الرؤية بنصها. هذا النص الذي توصل إلى نبرة خاصة وصيغة ورؤى مستمدة من رؤيتها لنفسها وللعالم وتجربتها في فضاء مفتوح، لا تهيمن عليه صيغ ثقافية مكرسة لمركزية معينة، في هذا الاشتغال الواعي تكون شخصيتها هي المركز والبؤرة، وتمضي في مغامرة النص إلى أقصاها».

الكتابة مرة أخرى مغامرة، فإن تغامر يعني أن لا تتخذ دليلا ولا تهتدي باقتراحات خارطة رسمها أحدهم، ولا تسير على هدي علامات تشير إلى سبل مهدها سابقوك أو مسارات معروفة مطروقة عبرها سواك..

في الكتابة الإبتكارية ـــ الإبداعية يخترع الكاتب وتخترع الكاتبة طرقها ومساراتها الخاصة.. لتنجو من فخ (الإطار) و(الصيغة المكرسة)، فعل الكتابة هو شهوة تمرد وخروج على الصمت لدخول فضاء المجازفة.

والكتابة مقاربة لأنوثة اللغة والكلمات مقابل ذكورة الحدث وصياغات التاريخ.

ففي لغتنا العربية تتخذ مفردَات (اللغة ـــ الكلمة ـــ الكتابة) صيغة المؤنث ـــ وفعل الكتابة لدى المرأة هو أنوثة متعالية في تمردها على سياق التمركز الذكوري في المجتمع والثقافة وعندما يجازف كاتب ما باعتناق فعل الكتابة فإنه يغامر بالمعلن من ذكورة الخطاب العام وهو يقترب ضمنا من الأنوثة الخبيئة في لب اللغة والكلمات..

في دهور سيادة الثقافة الذكورية ظلت الأنوثة (تعريفا ثقافيا وحضورا إنسانيا) رهن مشيئة القطب المهيمن الذي يوجه الثقافة العامة ويحدد مساراتها لخدمة مثوله

الذكري وسطوته، فتتجه الأنوثة المقصاة عندئذ لتعبر عن كينونتها لتفلت من قبضة المالك المتملك..

ولا يمكن للأنوثة أن تحقق كينونتها الحقة إلا إذا نأت عن جوهرها — الذي يعد خصيصة بيولوجية — وتعمل لإنجاز كينونتها عبر التجربة الإبداعية متخطية تحديدات الجوهر كمعطى بيولوجي والتوصيف الأنوثي كمعطى ثقافي اجتماعي لتقف على حد الإنسان فيها، وتجازف الكاتبة والكاتب بكل ما هو سائد ودارج عن طريق اجتراح (السحر المخيلاتي أو الفتنة الإبداعية — التي تنطوي على فيض لغوي — دفاق يستفز سؤال النقد الأبوي وتمركزه الذكوري. من جهة أخرى أرى إن النقد هو التجلي الثقافي لسلطة التمركز الذكوري. وهو أحد أهم الإجراءات التي رسخت النظام الأبوي المعاصر داخل الخطاب الأيدلوجي والاجتماعي.

يمتلك النقد سلطة فحص وتقصي ومراقبة ومحو وتأكيد النصوص ويمارس وصايته على أشكال الكتابة منطلقا من كونه نظاما لغويا له حدوده وقوانينه التي يلاحق بها النصوص لكشف الخروقات والتمردات والانزياحات وينفذ اجراءاته عن طريق التفسير والتفكيك والتأويل المفرط ليجزىء النص ويدرجه بعد ذلك في إطار مفهومي خاضع للخطاب الذكوري.

يخترق النقد ما هو مكتوب بحثا عن المغيب والمخفي في طبقات النص محاولا إعادة النظام الصارم إلى الفضاء الثقافي الذي يمثله.

ويشترك النقد النسوي (الجينوكرتيك) في هذا المسعى مع النقد العام في محاولته عقلنة المغامرة وتأطير الهيام البهي للإبداع وتدجين الضراوة الحرة في فعل الكتابة ليسورها بقوانينه..

النقد النسوي الراهن في الغرب — لأننا لم نمتلك بعد نظرية نقدية نسوية — هو مزيج من نصوص مستمدة من مدارس نقدية معروفة ومتناقضة فضلا عن استفادته من الفرويدية وما بعد الفرويدية — فهو الآخر يعمل على تأطير كتابة المرأة وتفسيرها وتوصيفها على وفق فكرة (الجوهر) الأنوثي مرة، ومرة على وفق مدرسة التحليل النفسي أو في سياق التضاد مع الرؤية الذكورية للنص الأنوثي بإضافة تعاريف وتحليلات تتجه في مجملها لتعزز الأبوي والذكوري في النهاية بعد

أن بدأت في التضاد معه وتبدأ المفارقة.. حيث تترجع أصداء الذكوري عند كل منعطف وتفرض رؤاها وقوانينها لتمد سيطرتها على الخطاب النسوي كما يسمونه مثلما فعل قبلها ممثلو الخطاب الذكوري في فضاء الثقافة العامة.. والنتيجة : تبادل مراكز قوى وهيمنات..

عبر تجربة الكتابة التي بدأتها منذ 1970 حيث ظهر أول كتبي (ممر إلى أحزان الرجال) اتخذت طريقي بعيدا عن السرب المطمئن في الطرقات الممهدة.. وبدأت أكون في كل نص وكتاب أنجزه بعض سمات وخصائص السرد الفني وأثبتها لتغدو علامات تشير إلى منجزي اللغوي وطرائقي السردية. بمعنى إن اشتغالي في مجال السرد لم يتوقف عند المضامين ــ كما تفعل المنزويات في (النزعة النسوية) بل تخطيتها إلى ابتكار أشكال وصيغ فنية للقول في محاولة إيجاد طراز خاص لخطاب سردي ينطوي على شعرية لغوية تستمد نسغها من تراث اللغة العربية الشعري الهائل وبناء جديد غير خاضع للأطر المعروفة له صياغاته الخاصة التي تنتمي إلى خصوصية الكاتبة ومرجعياتها الثقافية المتنوعة المنابع..

ويعني هذا إن الاشتغال الفني في نصوصي يتجاوز منطق التصنيف (نسوي ــ ذكوري) ليقول بإجراءاته الفنية خطابا مختلفا لا يمكن إدراجه ضمن التقسيمات النقدية النسوية المحدودة..

الكاتبة التي تعي دورها الإبداعي الإبتكاري تتجنب أن تحصر نتاجها ضمن إطار يرضي (النقدية النسوية) أو يعني بالتوصيفات الخاصة بها أو يعتمد (الجوهر) الأنوثي أو الاستعارات المتعددة المستمدة من النقد المتمركز حول الذكر أو النسوي المؤدلج أو الأنثوي الهش المهمش..

وهنا أثير تساؤلا :

هل من الضروري إخضاع النص الفني لتقسيمات أو توصيفات من قبيل :

ــ أدب نسوي بمداد السياسي.

ــ وأدب أنوثة بمعنى التقيد بالمحددات الثقافية لتعريف الأنوثة اجتماعيا.

ــ وأدب أنثى بمعنى الخطاب الضعيف المهمش..

لماذا ندفع بالنتاج الإبداعي إلى زاوية التصنيف الضيقة ؟..

إنني أرى أن نتعامل مع طروحات النقدية النسوية الغربية بحذر ووعي ودون امتثال مطلق لما أتت به هذه النظرية المشوشة.. التي غادرتها كثير من الكاتبات الغربيات ولم يرتضين حصر موضوعاتهن ضمن محددات النقدية النسوية التي تتفادى كل ما هو ذكوري وتحاول أن تجد موقعا لإعلان الجسد الأنثوي المنسي في النص ــ بمعنى التسليم بالقدر البيولوجي الذي يجعل الكاتبة تتخلى عن أي منفذ مفتوح إلى التاريخ.

إضافة لما سبق أجد نوعا من العسف في الرؤية النقدية داخل اجتهادات وطروحات النظرية النسوية.. التي تحاول فرز أشكال أو أطوار للكتابة كما فعلت (ايلين شوالتر) في كتابها (أدبهن والمستقبل) عندما حددت الأطوار التي مر بها الأدب النسوي بثلاثة أطوار :

1 ــ طور المؤنث.
2 ــ الطور النسوي.
3 ــ الطور الأنثوي..

بينما تذكر الناقدة (توريل موي) في كتابها (القارىء النسوي) (إن النسويات استخدمن مفردات مثل : النسوية والأنثى والأنوثة بطرق متباينة فهي تميز النسوي بأنها موضوعة سياسية والأنثى قضية بيولوجية والأنوثة مجموعة خواص محددة في ثقافة مجتمع ما..

في أدبنا العربي ظهرت محاولات لتفهم أو تمثل النقدية النسوية وتفحص النصوص عن طريق مؤشراتها، فتعاملت هذه المحاولات مع المسمى من وجهة نظر اجتماعية ــ لا فنية ــ وتجنبت الخوض في (الفني ــ الإبداعي ــ الجمالي) لأعمال الكاتبات وبذلك تحدد التعامل مع نصوص الكاتبات بالمضامين والموقف الاجتماعي ولم تلتفت أية دراسة من هذا النوع إلى البنى الفنية الجديدة، والأسلوب ووجهات النظر السردية والتخييل ولأننا تراجعنا ثانية إلى البدايات وقبلنا بالعسف الذي فرضته محددات النظرية النسوية على النص الذي تكتبه المرأة..

على أن معظم انتباهات النقد في صحفنا العربية وأعمال نقادنا تتجه نحو المستوى الاجتماعي في العمل الإبداعي وتهمل غالبا كل ما عداه إلا في حالات

نادرة حيث يعمل النقاد إلى تفحص النص فنيا دون الوقوع في سحر الصفقة الاجتماعية أو الإحالات التي تنبني على جنس الكاتبة وحده..

أتساءل أخيرا ما الذي قدمته نظرية النقدية النسوية لعملية الكتابة الفنية لدى الكاتبات ؟ لاشيء إذ إنها لم تكن تبحث في الشكل الفني فهل سيفضي هذا النوع من العزل النقدي الاستقصائي إلى تطوير النص فنيا أم إنه سيبقى في مسافة التفحص اللغوي والاجتماعي والحد النفسي الذي يكشف بإحالات فرويدية عن نكوص إلى المركزية الذكورية ذاتها..؟

إن كل ما قدمته النقدية النسوية ومقالات الكاتبات في مقاربتهن للنقدية النسوية ينحصر في المضامين وحدها مع عدم تيقن أو اعتماد على مسميات واضحة مما أنتج تضاربا في القول والخلاصات.

وهذا التشوش والاختلاف في التعامل مع معطيات النقدية النسوية قد يفضي بالنتيجة إلى تقويض النظرية ذاتها.

واستجابة أعداد من الكاتبات العربيات لدعوى تمجيد الخصائص الأنثوية للرد على زهو الخطاب الرجولي، كما استجبن لصيحة هيلين سكسو لإعلان الجسد في النص ـــ للرد على تغيب الخطاب الذكوري لصوت الأنثى.

وفي هذا المنحى وقعت النسويات في التناقض إذ نفذن الرد بطريقة ارتدادية وهن اللائي دعون لمحاكمة الخطاب الذكوري الذي يقدم المرأة في النص كموضوع جنسي ومادة قابلة للاغتصاب وحضورا مفرطا في بهيميته، هل يعني هذا إن النسويات استجبن بدوافع ما ورائية لدعوة الخطاب الذكوري في تقديم الجسد على مائدة الوليمة مثلما فعل الكتاب الرجال ؟..

وهل يعني ذلك إنهن قطعن كل تلك المسيرة الصعبة من التحدي والصراع ليحققن الانضواء النهائي في الصفقة ؟ وتطرح النقدية النسوية معضلة أخرى، فرفض الخطاب الذكوري ودحضه ومحاولة خرقه وتجاوزه ـــ أدت إلى التقوقع ضمن ما أسميته بالخطاب النسوي (وهو شيء افتراضي) ووضعن هذا الخطاب المفترض ضمن مناخ عزلة مما زاد من الاستقطاب الحاد بين مفهومي الأنوثة والذكورة..

إنني أفهم الدعوة لإيجاد خطاب نسوي خاص بالنساء كمسعى لتحقيق تكامل

مع الخطاب الآخر لا تقويضه ودحضه ضمن النظرية والامتثال له في مجال التطبيق النص..

وأجد هذا التعصب وعدم استقرار النظرية نتيجة لفوران واحتدام طبيعيين أنتجهما الاضطهاد التاريخي للنساء طوال العصور.

إن ما يعول عليه في الكشف عن صورة المرأة وعلاقتها بالنص وعلاقة النص بالفضاء الثقافي للمجتمع هو النص وحده وليس النظريات وتناقضاتها فالنص وحده أيضا ومستواه الفني وقدرته على استيعاب مشكلات الإبداع والإنسان هو الذي يجب الالتفات إليه خارج تشوشات النظرية وارتداداتها وإخفاقاتها المستمرة.

وقد طرحت في أعمالي الجديدة التي ظهرت في التسعينيات أشكالا جديدة للسرد تابعها النقاد العراقيون وثبتوا خصوصيتها في المشهد السردي العراقي، كما اقترحت على كتابة أعمال تخرج من التجنيس المكرس لتقول فن الكتابة في جسارة غير مسبوقة للتخطي وتقديم المفتاحين والبتزا الفنية بخاصة في كتابي موسيقى صوفية وما لم يقله الرواة و(ضحكة اليورانيوم) وروايتي (خموف برهان الكتبي) كأعمال خرقت الطرائق القديمة التقليدية في الروي.

ويقدم كتابي (مروية ضحكة اليورانيوم) شكل المروية العربية التي لا تأتلف في بنائها الفني ومستويات السرد فيها مع السائد من الروايات الراهنة لأنها اعتمدت حضور صوت المؤلف كما في السرد العربي التراثي مع اعتماد الوثيقة والتجليات الشعرية والفانتازيا والسرديات لموضوعة (واقعة العامرية) إذ تناولت أحلام ثلاثة عشر طفلاً من الضحايا الأربعمائة وخمس الذين احترقوا في ملجأ العامرية وكنت طرفاً فاعلاً في النص، وحاضرا إذ خوّلني الصغار الحالمون الذين التقيتهم بعد عشر سنوات من الموت أن أودع بلورات أحلامهم إلى أجيال جديدة لعلها تتحقق في زمن آخر وسلام مرتجى..

إن قضية الكتابة الآن بالنسبة لي هي قضية وجود ومجابهة لتأكيد الهوية والحضور والصوت والرؤية إزاء محاولات تدمير الهوية العربية في فضاء الثقافة العامة..

ولذا أجدني أعمل في نصوصي على إبراز سطوة المكان ومؤثرات الذاكرة الموروثة والحدث الراهن في مكابراته وعذابات الإنسان فيه.

ما بعد الكتابة النسائية ؟

زهرة الجلاصي
(تونس)

لقد شهدت العقود الأربعة الماضية من القرن العشرين تطوراً ملحوظا فيما يخصّ حضور المرأة في المشهد الثقافي عموماً. وفي حقل الإبداع المكتوب على وجه الخصوص. ولم تعد الكتابة مجرّد ترف فكري حكراً على فئة محدودة من المحظوظات، لقد تخطّينا زمن الماكنة الثقافية التي لا تسمح إلاّ بظهور كاتبة متفرّدة على رأس كل جيل أو قرن من الزمن. ولم تعد المرأة الكاتبة مضطرة إلى إخفاء قلمها ودفترها تحت قطعة القماش التي تطرّزها حتى لا تفاجأ وهي بصدد اقتراف الفعل المحضور. إن التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شهدتها مجتمعاتنا المغاربية والعربية أتاحت وبدرجات متفاوتة نقلة نوعية في منزلة المرأة.

فما تحقّق من قوانين وتشريعات وتعديلات على مدونة الأسرة. إلى جانب ديمقراطية التعليم انعكس إيجاباً على وضع أجيال من النّساء، فقد ارتفع عدد خريجات المعاهد والجامعات، والمثقفات. وارتفع عدد النساء اللاّتي انخرطن في فعل الإبداع بما هو تحصيل ومعرفة ومهارات ومعاناة ومواجهة. ولم تعد الكتابة مجرّد زاوية من زوايا الراحة على حدّ عبارة عائشة التيموريّة.

لعلّ من أهم الحقوق التي كسبتها المرأة، حقّ امتلاك شهادة ميلاد كاتبة، تخوّل لها الخروج من دائرة المجموعة الصّامتة، لتصبح مقروءة ومسموعة. ولتتخذ لها مكانا في المشهد الأدبي. وهي اليوم أشدّ وعيا من أي زمن مضى بدورها كمنتجة خطاب يبلّغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها سواء فيما يخصّ صورتها أو علاقتها بالمجتمع، فهي تدرك دور أشكال التمثيل الأدبي (شعر، قصة ورواية) في تغيير السّائد.. والانتصار على رواسب «ثقافة المؤودة».. من أجل تكريس «ثقافة المولودة»..

نحن نشهد اليوم انفجاراً مباغتا لكمّ من الكتابات أنتجتها نساء. الأمر الذي أثار بعض التساؤلات : كيف نفسّر حالة «البوليميا» التي أصابتهن؛ لماذا هذا الإقبال المتزايد على الكتابة والنشر.. وتحدثت بعض الكاتبات عن ثأر لهنّ مع زمن المسغبة وسنين الغياب.

وتساءل البعض :

هل نكتفي بتمجيد التيّار ونعتبره علامة صحة ودليلا ماديا على امتلاك المرأة لفعل الكتابة ؟! أم هل نتناول الظّاهرة بشيء من الحذر، فنحن لا نجهل سلبيات ذلك النمط من التعامل الاحتفالي الذي يصل إلى حدّ الإفراط أحيانا مع المرأة الكاتبة، في نطاق تلك المقولة الدّاعية إلى إقرار نوع من الميز الجنسي الإيجابي من باب إتاحة الفرصة.. وإفساح الطريق في وجه هذه الوافدة الجديدة على المشهد الأدبي...

ويقطع النظر عن درجة تفاؤلنا أو احترازنا.. لعلّنا نتّفق جميعا في أن أخوات نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وأمين معلوف والطّاهر وطّار والبشير خريّف لم يولدن بعد..

لأسباب موضوعيّة نعرضها جميعا ألا وهي قصر تجربة المرأة في حقل الكتابة والتحاقها المتأخّر بالمشهد الأدبي.. وغياب التقاليد في مستوى المعيش اليومي.. فبحكم تعدّد أدوارها في الأسرة والمجتمع وفضاءات العمل.. يكون الحيّز القليل المتاح لها ـــ فضاءً وزمنا ـــ غير كافٍ لبلورة ودفع تجربتها. هنالك عدد هام من الكاتبات الواعدات توقّفن في بداية الطريق..

وتتعدّد الفترة المواتية في الغالب إمّا خلال فترة الشباب أو فترة الكهولة..

ورغم وطأة الالزامات الأسرية والعملية.. تبقى المرأة مشدودة إلى فعل الكتابة بكثير من الاندفاع.. وإلى حدّ الانبهار أحيانا.. فهي تعتبر من ضمن الحلول المفضّلة لتجاوز مجموعة من المتناقضات مع الذات ومع المجتمع. وإعلان التحدّي بوجه من الوجوه.

وفي هذا الصّدد. أتناول مثال المرأة والكتابة في تونس. فقد فاق عدد الكتب التي أصدرتها نساء 200 كتاب، موزّعة بين اللسانين العربي والفرنسي. وبلغ

عدد أسماء الكاتبات 75 اسما. 30 % على الأقل من هذه الاصدارات نشرت على نفقة صاحباتها. ورغم عدم تجانس المدونة المذكورة من حيث القيمةُ الأدبية، إلاّ أنّها تنبىء عن تحول واضح في شخصية المرأة التونسية التي غنمت زاداً لابأس به من التعليم والثقافة، مقارنة بفترة السّبعينات حيث كان هاجس المرأة المتعلّمة يتجه ــ إثر التحاقها بالوظيفة ــ إلى شراء الجهاز والمصوغ أو الشقّة. لكن امرأة التّسعينات تستثمر ما يتوفر لها من مال.. لتنشر على نفقتها الخاصّة.. وتحوز لقب كاتبة.

إن إقبال المرأة التونسية المشهود على التعليم والثقافة والكتابة.. هو نتيجة ديمقراطية التّعليم، ومجلة الأحوال الشخصية.. التي عرفت عدة إصلاحات بعد التغيير السياسي في تونس حيث اتّضح الرهان على الارتقاء بالمرأة إلى مرتبة الشريك في الأسرة والمجتمع.. والثقافة فقد اتخذت مجموعة من الاجراءات السياسية وقد تجنّدت آليات متنوعة لتحفيز المرأة على المشاركة وتفعيل حضورها. ويبدو أن السلطة في تونس قد استفادت من خطاب التسويات لاقرار مجموعة القوانين والخيارات. لذلك تطلق عليها تسمية الدولة التسوية **L'Etat Feminit** إلاّ أن الفجوة لاتزال قائمة بين القوانين والتشريعات والواقع الذي لا ييسرُ في كل الحالات تطبيق تلك التشريعات المتقدمة في مستوى المعيش اليومي في حياة النساء.

وبما أن المرأة الكاتبة هي كائن اجتماعي يؤثر ويتأثر بالواقع فلا يمكن أن نغفل الظروف المحيطة بإنتاج النصوص التي تكتبها المرأة.

لهذه الاعتبارات الموضعية، يبقى عدد التجارب التي ترسّخت.وحققت النّضج المطلوب واستوعبت أبجديات لعبة الكتابة، قليلة مع الأسف الشديد. الأمر الذي يضطرّنا إلى أن نثير باطّراد اشكالية المرأة والكتابة.. وأشدد في هذا السياق تحديداً على هذه الواو.. التي تضمر ما تضمر من فصل ووصل وتواصل وتوتّر.. فنحن إزاء حقل خلاقي.

يبدو حكراً على المرأة وحدها فهل تتحمل الاشكالية في نفس الطرح لو استدعينا الرّجل الكاتب : أي الرجل والكتابة ؟!

ألا يدل هذا على أن شيئا ما قد تغيّر منذ أن أقدمت المرأة على الانخراط في لعبة الكتابة ؟؟!!

لكن لماذا لا يعلن الرجل الكاتب عن حاجته إلى إعادة طرح علاقته بالكتابة وبالمرأة.. في ضوء هذه المتغيّرات ؟!

ربّما لأن تقاليد الطرح حصرت القضية في جنس المرأة.. لذلك أطلق على الأدب الذي تكتبه المرأة تسمية الأدب النسائي.. بينما لم يحتج الأدب الذي يكتبه الرّجل إلى أن ينسب إلى جنس مبدعة.

وقد اتجه النقد النسوي في أروبا وأمريكا إلى تحليل ما تكتبه المرأة بتغليب وجهة نظر المرأة أي بالانحياز إلى صاحبة النصّ وهو ما يفترض على الناقدة أن تنطلق من مجموعة من المعطيات الخارجية وتربطها مباشرة بالنصّ أو تسقطها عليه إن لزم الأمر، كالانتماء إلى مجموعة سيوسيوثقافية في منزلة مهمشة أو في وضع إشكالي. وهو ما يستدعي تحديد نوع من التماثل بين النصّ والمرجع. فقد طوّعن المنهج «السوسيونقدي» «Socioutiqe» بتغليب المدلول على حساب الدال. ولذلك لغاية الإلحاح على إبراز الظروف الدونية التي تواجهها منتجة النصّ. هذه المقايس النسوية الخاصّة.. قد اتّخذت لغاية نضالية محددة.. لكنها تغفل أو تسقط من حسابها أدبيّة النّص..

وهي إلى جانب ذلك مأتى حرج لأنها تتجاهل التطوّر الذي تشهده المناهج النقدية التي تجاوزت مسألة الانعكاس والإيهام بالواقع والمحاكاة، والرّبط الآلي بين النصّ ومبدعه فضلا عن جنسه، الأمر الذي صار يستدعي إعادة النّظر في مقاربة فعل الكتابة إستناداً إلى جنس الكتابة.

لقد آن الأوان لنضع حدّاً لمسألة الفصل والعزل وتحديد مقايس خاصة في مقاربة علاقة المرأة بالكتابة.. نعم لتأهيل المرأة الكاتبة، وتحفيزها على الإبداع.. ولإتاحة الظروف المهيئة لصقل تجربتها، كأن يكون لها مكتبها الخاص وفضاؤها.. المهيّأ لممارسة الكتابة (حسب عبارة «فرجنيا وولف» Une chembre à soi) لكن لا «للغيتُو» والعزلة.

ولا يخفى أن الحركات النسوية المتشدّدة قد راجعت نفسها. استعداداً لطور ما بعد التسوية وما بعد الحداثة. كذلك اتجهت البحوث السوسيولوجية خلال العشريّة الأخيرة إلى استبدال لفظة **المرأة** بلفظة **النوع** فالمصطلح الرائج في بعض المراكز الجامعيّة الأنغلوسكسونية هو Gender Studies.

وذلك لأن مصطلح نوع يحمل إيحاءات علمية أكثر موضوعية وأكثر حياداً من لفظة «مرأة».

فلفظة نوع لا تستدعي بالضرورة تبنّي موقف حول اللاّمساواة، أو النّظرة الدونية للمرأة كما لا تحدّد جانبا متضرراً. بل تسعى للبحث عن السبل الممكنة لدفع المساواة بين الجنسين وتبشير الأدوار الاجتماعية لغاية تجاوز التمايز البيولوجي وتستخدم أدوات التحليل النوعي، لتضع في الاعتبار النشاطات والعطاءات النوعية للنّساء فتقرأ حساباً جادّاً للخصوصيّات ومواقع التأثير. غايتها أن تتحول بالمرأة من عنصر ملحق إلى عنصر أصيل يؤخذ بعين الاعتبار.. في تحديد المشاريع ومنها الاستراتيجيات.

هكذا تم استبدال الخطاب حول المرأة بالخطاب حول النّوع.

أما دراسات النّوع من هذا المنظور فليست من مشمولات المرأة وحدها، بل هي قضية الجميع رجالاً ونساءً. لذلك آن الأوان.. لنحيّن مقارباتنا لما يسمّى بالكتابات النّسائية لنتجاوز الميز والمقابلات التقليدية امرأة/ رجل. ونبرز مظاهر الاختلاف، الممكن في هذه الكتابات. إن ثمّة اختلافات. إذ لا يكفي أن تكون الكاتبة امرأة لتكتب نصّا مختلفا، إذا ما وضعنا في الاعتبار الرصيد المعرفي والثقافي المشترك. المرأة والرّجل اللّذان اختارا نهج الإبداع. فهلا من المصادر نفسها فهما يحملان اللغة والثقافة والأشكال الأدبية السائدة في عصرهما. فالرواية أو القصة على سبيل المثال هي جنس مشترك. بالتالي ما تبتدع المرأة الكاتبة شكلا خاصّا بها. ولئن نزعت بعض التجارب إلى تطويع تلك الأجناس، وتأنيثها وتوظيفها بطرائق مختلفة.. ولكن نزع الاختلاف، بما هو لون من الوعي المغاير أو الحساسيّة المغايرة، ليس حكراً على المرأة وحدها. ولئن تجلّت في بعض النصوص المنسوبة إلى كاتبات ميلا واضحا إلى كتابة الاختلاف إلاّ أنها ليست غاية في حدّ ذاتها، بل وسيلة تطمح إلى غاية أبعد مدى وتنزع إلى النّفاذ إلى حقيقة لم تكشف بعد أو لو تُمتحن بعد.. وقد تكون على صلة وطيدة بكون مؤنث.. ورؤية مؤنثة لقضايا تتصل بالكتابة ذاتها.. وبالذات الكاتبة وبالوجود والمجتمع والمعيش اليومي.

وبدل الاكتفاء بربط النص بالكاتبة الكائن التاريخي المعلوم.. ينبغي أن تتجه المقاربة إلى الذات الكاتبة من خلال علاماتها المبثوثة في النصّ. أي نتجاوز

«النسائي» في مفهومه الجنسي الصّرف.. وكدائرة مغلقة على نفسها. إلى مجال أرحب.. فحتّى داخل النص الذي تكتبه المرأة لم تعد لمسألة الميز كبير شأن، والشخصيات النسائية أو الرجالية والضمائر السردية هو، وهي، هي مقامات سردية.. قد لا تستدعي في كل الحالات مسألة التّماثل بين جنس الكاتبة والراوية والبطلة. أليس من الأجدى أن يتجه البحث نحو علامات «المؤنّث» داخل النص.

وقد تتجلى في مستوى فنيات وجهات النظر التي يمكن أن تحملها شخصيات رجالية أو نسائية على حدّ سواء، أو في مستوى توظيب الخطاب والرؤية والصوت، ومقول العين، وفنّيات الوصف. فضلا عما يمكن أن تضطلع به الوظائف الانفعالية أو التعبيرية، أو الفسحة الاديولوجية. داخل النصّ. ومع ظهور الأشكال الحداثية في الكتابة وانتشار التغيير العابر للأجناس الأدبية، صار جنس الرّواية على سبيل المثال أكثر مطاطيّة وقابلية لاحتواء التّجارب الذّاتية.. بما فيها تجربة الكتابة وتخليق النصّ، ممّا يخوّل رصد تجلّيات الذات الكاتبة Sujet d'ecrition من الداخل، فعلى خلاف الرّوائي التقليدي الذي يجتهد في محو كلّ العلامات الدالّة على حضوره داخل النص طالعتنا التجارب الحداثية في القص بأنماط من الانعطاف على الذّات الكاتبة حيث يروم صاحب النّص اختراق منزلته كمجهول فيبني شخصية كاتب ويحملها لشخصية مخيّلة ممّا يخوّل له لونا من الكتابة المثناة..

هذا النمّط من النّصوص استهوى العديد من الكاتبات فتجلّت خصوصيات هاجس الكتابة عندهنّ كأن يتوغلن بتخييل شخصية كاتبة لا تخفي كلفها بلعبة الكتابة.. وتشييد معمار سردي.. ففي رواية «تماس» للروائية التونسية «عروسية النالوتي» نكتشف أن الرّاوية «زينب حسان»، هي في ذات الوقت «كاتبة» و«قارئة» وبطلة وقائع الرواية.. تصف للمروي له شأنها مع السرد والكتابة.. والقلم وهي جالسة إلى مكتبها تكابد من أجل أن تواصل ما شرعت في سرده البارحة.. ومن أجل أن ترفع أركان عمارة «لا من اسمنت وحجارة بل من بسيط الكلم ومنثور العبارة» حسب عبارتها طبعا.

تجرّب سلاح الكتابة.. وسلاح النّظر.. لتغتال «الأدب»... وتصفّي حساباتها في المتخيّل مع تاريخ القهر والصّمت والغياب.. التي تكبّدتها الأم «الموؤدة».

وتكون «رجاء» في رواية زهرة «الصبّار» لعلياء التّابعي كاتبة وقارئة لم تتقن

في حياتها سوى هاتين الوظيفتين، معنية بوقائع الرواية. وتنضيد الحكاية مسكونة بمسحة صوتها. تنوّع بين عرض مشاهد من نوع «One man Show».. «الممثل الوحيد الدور»، والغنائية.. وتمعن الذات الكاتبة في وصف رفوف مكتبتها. فتحشر في «صالون النصّ» جموعاً من الكتاب والشعراء والمتصوفة والفنانين والموسيقيين..

وترتفع وتيرة الكلف بالذات الكاتبة المؤنثة في روايتي «أحلام مستغانمي» «ذاكرة الجسد» وفوضى الحواس، فشخصية حياة «أوحنين» أو «أحلام» الذي يطابق اسم الكاتبة. أو هي، تبدو مهوّسة بمشروع الكتابة والسّرد.. والقراءة.. تسخّر مقامات السرد.. وفضاءات الرواية، لتصريف جدلية القراءة والكتابة سواء كان مصدرها الواقع الاجتماعي أو الكتب.. تراهن على تنويع الأداء السردي وتختلق أوضاعا قصصيّة معقدة.. تطلع القارىء على مسوّداتها السرديّة التي هي بصدد تبييضها، وتشهد لنفسها بأنها كتبت نصّا جميلا. وبأنها قادرة على امتلاك أكثر من خطاب داخل فضاء الرواية.

أما في مجموعة «الخضاب» للقاصّة التونسية «فوزية العلوي» فتكشف ذاتا كاتبة تنهمك على زينة النص وصناعة خضاب الكلام، تنزع للخلاص الفردي من ربقة اليومي والزاماته الفجّة فتكون الكتابة معادلاً لعملية تحرّر تخوّل إدراك تلك الحالة الأخرى.. فتلهى بتحويل أطباق الطعام إلى أطباق من كلام. فليلتبس نظم الوصف بتنضيد الموائد والمواعين وأسرار اللّغة بأسرار الوجبة اللّذيذة كما يمكن أن تعتّقها الأم الطاعمة على نار هادئة.

فتتوسل الذّات الكاتبة.. بالمرأة الأخرى وتصف لها مكوّنات طبق من كلام :

> «فاطمة.. يا فاطمة.. يا جارتي الجميلة.. قلّمي أظافر الثوم.. وقصّي شعر البقدنوس.. ولمّعي وجنات الطماطم وصبّي قليلا من الماء على المرق ولا تفسديه بكثرة التحريك ولا تذكي النّار.. لنا.. لنا فسح من الوقت مهدورة.. فاتركي لي فرصة حتى أعتق هذه الوصمة في جمجمتي وحتى تصبح رحيقا عبر مسامّي وخياشيمي.. خضّي الرضّاعة يا فاطمة وأطعمي صابر» (قصة دعوني وطيوري ص 125-126).

رغم تسلّط اليومي بمشاغله الفجة على قلعتها الابداعية، لا تنزع الذات الكاتبة إلى التظلم والشكوى من الواقع.. بل ترتفع به إلى منزلة الجميل.. وتحمل مشاغل

الواقع على أنها عبأها المميز الذي لا تروم ولا تستطيع الانفصال عنه لكنها تسقط عليه عبآها الآخر أي عبء الكتابة عندما تبتدع صوراً وصفية. توحي بأمثلة اليومي.. كأن تحوله إلى قصيدة جميلة معتدّة بلعبتها الإيقاعية المتراكبة في حركة دائرية على المنوال الدّرويشي.

> «ولنقصّ التفّاح، ولنرتّب الكعك في الصحون ولنضع الصحون في الخزائن ولنخرج الخزائن من الصحون والصحون من الخزائن.. ولنضع الإبريق في السكر والسكر في الإبريق والماء فوق السكر والنّار تحت الماء...» (من قصة دعوني وطيوري ص 126).

هذه نماذج مختزلة عن تجليات الذات الكاتبة في النص الذي تكتبه المرأة..

ونزوعها الواضح للاختلاف لا يعتبر مبرراً لعزلها أو لمعاملاتها بمقاييس خاصّة.

أليس من الأجدى أن نطبّق نفس المقاييس في تعاملنا مع النصوص. وأن نقول على التحليل المقارن إن دعا الأمر.. لنصوص مكتوبة من طرف رجال ونساء في فترة زمنية محددة.. ولنبرز مواطن الاتفاق والاختلاف من داخل النصوص، في مستوى الرؤية وتوظيب عوالم المستقبل والصوت والوصف والوظائف..

الكتابة، المرأة والمجتمع

"مقاربات وتجليات"

فاطمة يوسف العلي
(الكويت)

لا أفكر في هذه الورقة أن أغادر موقع الكتابة والإبداع إلى موقع النقد، لأنني أعرف أن لكل من الإبداع والنقد شروطه واستعداده الخاص، كما أنني لا أستطيع الإحاطة بكل ما كتبت، لأن الإحاطة «تكون نتيجة المذاكرة» واستخلاص الأفكار وتحديد المواقف، وهذا ما لا أفعله مع قصصي أو مع الرواية الممتدة في الزمن مع تطور تجاربي وتداعيات ممارسات الحياة.

إنني أقدم ورقتي هذه على أنها شعاع، مجرد شعاع واحد، كاشف لهذه العلاقة الثلاثية التي ترفعها هذه الندوة شعاراً لها : المرأة ــ «الكتابة ــ المجتمع» وهذا الترتيب لمفردات العنوان يجعل المرأة طرفاً أو قطباً، والمجتمع هو الطرف الآخر، أو القطب المعادل، والكتابة هي الوسيلة التي تدمج المرأة في المجتمع، أو تحدد علاقة المرأة بالمجتمع في حال كون هذه المرأة كاتبة. والحقيقة أن «الكتابة» هي العنصر الحاسم سواء كانت المرأة «كاتبة» أو «مكتوبة» بمعنى أنها موضوع الكتابة. إن ممارستي لكتابة القصة القصيرة تؤكد لي أن النوع (الأنثى أو الذكر) يوجه الرؤية ويحدد القضايا المثارة، بل لعله يتدخل في اختيارات اللغة، وهذا الذي أشير إليه يرجح رأي القائلين باختلاف الأدب النسائيّ عن الأدب العام، ولكنني لا أريد أن أزج بورقتي في هذا الموضوع المثار بحساسية مفرطة في السنوات الماضية، والذي تداخلت في آليات عرضه أغراض السياسة وتطلعات الشغوفين أو الشغوفات بالريادة.

ليس هذا موضوعي في هذه الورقة، التي أريد لها أن تكون عرضاً تحليلياً لمعاناة الكتابة في بعض جوانبها، حتى أظل في دائرة الاهتمام الخاص، وهو «إطار المقاربات

والتجليات»، وموضوعي يقع بين المقاربة التي هي خصوصية في المنهج، والتجلي الذي هو خصوصية في الشعور الباطن يعطي التجربة نوعاً من الانتماء لصاحبها، وكأنها تحمل شيئاً من أسرار نفسه، وملامحه، ومعاناته الخاصة.

إنني أتصور ــ وأرجو ألاّ أكون مخطئة ــ أن المجتمع هو مصدر كل خطاب أدبي سردي بصفة خاصة، وأنه الهدف الذي يتجه إليه الخطاب في الوقت نفسه، ولا يعني هذا أن الاقتناع بحضور المجتمع في تجربة الكاتب، وحضوره كذلك في توجيه خطابه يؤدي إلى تشابه الكتابات وتداخل التجارب وتكرار الأهداف. إن الوسيط ــ وهو الكاتب/ الكتابة ــ لا يتخلى عن شروطه التي هي خصوصية وحدود قدرته وطريقة فهمه، واتجاه حلمه، وملتقى أهدافه.

ومشكلة «الوسيط» هي التي أريد عرض بعض محاولاتي فيها، من حيث كوني امرأة، وكاتبة، وبالتالي سيكون هذا الوسيط محصوراً في «الكتابة» ولكن «الكتابة» عبر المرأة تتداخل «بالكاتبة» ذاتها، ومن الصعب «فك الاشتباك»، وهذه إشارة (ضرورية) لإلحاح الذات وسطوة التجربة الخاصة بالنسبة لمساهمة المرأة في فنون الكتابة عامة، وفي مجال السرد كثيراً ما اعتبرت القصص التي كتبتها كاتبات أقرب ما تكون إلى الاعترافات، أو هي صور مختزلة أو محوّرة عن الاعترافات، وفي أحسن الأحوال تكون صفحات مقتطعة تحاول أن تكون قصصا وجوهرها أو مصدرها أنها أجزاء من «سيرة ذاتية»، إنني لا أنفي أو أثبت هذه العلاقة المباشرة، فهي موجودة حيناً، وغائبة حيناً آخر، وهذا ما يمكنني الجزم به من خلال تفحّص علاقتي بمصادر قصصي، أقصد المصادر الواقعية الكائنة خارج الذات، وسأوضح في هذه الورقة أن عين الكاتبة (التي هي أنا) على المجتمع، الذي سيتلقى الرسالة، تعادل عين ذات الكاتبة على مصدر التجربة، وهذا معناه أن شعوري بالخارج (المجتمع) كان دائماً أقوى من شعوري بالداخل (الذات) وأن شروط «الكتابة» كانت تفرض نفسها على «الكاتبة» دون العكس. في مرحلة مبكرة جدا من تجربة الكتابة اصطدمت بضرورة إخضاع الكاتبة، لشروط الكتابة وهذه الفترة المبكرة تواكب تجربتي السردية الأولى، وهي رواية «وجوه في الزحام» التي صدرت سنة 1971، واعتبرت أول رواية كتبتها امرأة في تاريخ هذا الفن في الكويت، وحتى في منطقة الخليج العربي ــ كما قال النقاد ــ كان إحساسي بذاتي طاغياً، فقد كنت مجرد طالبة بالمرحلة الثانوية، تتطلع إلى إحداث تغيير اجتماعي يعيد للمرأة اعتبارها.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا ما تقوله رواية «وجوه في الزحام» وفي تيار هذا الاندفاع الحماسي تمنيت أن أكون «فرانسوا ساجان» عربية، لا تتردد في إعلان ثورتها على الرجال، بل انتقامها من الرجال، وحتى في علاقة الحب تكون أحرص على أن تكون هي التي تحب، أي العنصر المرسل، وليس المحبوب، أي عنصر المستقبل. ولكن عيني (التي هي على المجتمع) أكدت لي أن هذه المغامرة الكتابية غير مأمونة، ويمكن أن تلحق بي ضرراً اجتماعياً كبيراً، لأن هذا المجتمع الذي أتوجه إليه بالكتابة ينظر إلى ما تكتبه النساء على أنه اعتراف أو سيرة ذاتية على أحسن تقدير، وهكذا سأبدو (أنا بذاتي) فتاة جريئة حين تكون الجرأة صفة غير حميدة، بمعنى آخر فتاة هوجاء، حمقاء لا تعرف كيف تدافع عن موقف أو كيف تعرض قضية وهكذا أخذت أراجع ما كتبت، وأعيد وأصلح، وأخفف، وأداور، حتى تمت تهدئة الثورة أو امتصاص هياج الفكر في تعديل المشاهد والصور ووصف الطباع وتحديد النهايات حتى استقرت صورة الرواية على ما هي عليه.

لقد قلت في مطلع هذه الفقرة إنني «اصطدمت» بضرورة إخضاع الكتابة (التي هي أنا) لشروط الكتابة. وهذا التعبير دقيق في وصف تجربتي المبكرة جدا مع الكتابة، فالإصطدام يدل على انعدام الخبرة، وضعف الثقافة، وليس أمام الكاتب المبتدىء إلاّ الاندفاع في الجهر بالرأي، أو التراجع عن إبداء الرأي الذي قد يحدث رفضا أو غضباً اجتماعياً، وهذا بخلاف الكاتب الذي يمتلك قدراً مناسباً من خبرة الفن، إذ تتسع دائرة الاختيار، فلا يكون الكاتب محاصراً بالحدّين، أن يندفع، أو أن يتراجع عن صراحة القول، فبين هذين الحدّين تتسع الدائرة للفن نفسه، لابتكارات الكتابة، لتستوعب الكتابة عن المراد، والرمز إليه، والرمز ليس نوعاً من التنازل عن الصراحة في القول، الرمز نوع من وضع قناع، أو عدد من الأقنعة، التي لا يصعب على القارىء رفعها لمطالعة الوجه الصريح للكتابة، وبهذا لا يكون الرمز معطلا لدور الكتابة، وإنما مؤجل له أو منظم له، لأنه يتدرج في اكتشاف الحقيقة، ولا يزيّفها أو يعتذر عنها.

هذا بالتحديد هو موضوعي الأساسي الذي أريد أن أعرضه في هذه الورقة، إذ أن هيمنة الشعور بالمجتمع (الكويتي/ العربي/ الإنساني) على تفكيري وشعوري في لحظة الكتابة هو الأقوى. وهذا في مقابل «الذات» التي تتخلى عن موقعها لصالح «الكتابة» بحيث يتحقق، أو يحاول أن يتحقق تلاؤم بين المكونات الثلاثة : المرأة ــ

الكتابة ــ المجتمع، لصالح العملية الإبداعية، ولصالح المرأة كمنتج لهذه الكتابة، إذا لم يتقبلها المجتمع فإنها تكون قد أخفقت. وليس لكتابتها مكان مؤثر في حياة أولئك الذين تكتب من أجلهم.

كما قلت سابقا إن «المجتمع» هو الأساس أو المخزن العام الذي نأخذ منه على قدر ما نستطيع أو على قدر ما نفهم، أو على قدر ما نريد. وهنا يأتي دور «النوع الأدبي» ليفرض شروطه، والنوع الأدبي في هذه الحالة هو القصة القصيرة، بكل قواعدها التي ليست مقدسة أو جامدة، ولكنها تمارس حضورها على لحظة الكتابة. فإذا كان «المجتمع» يمكن فهمه على إنه «الواقع» بصورة ما، فإن النوع الأدبي يتداخل مع هذا الواقع ليمارس الانتقاء، لأن القصة لا يمكن أن تقول كل شيء، ويضعف كيانها ــ بما هي قصيرة ــ إذا حاولت أن تقول أكثر من شيء واحد، وكذلك فإن حضور النوع الأدبي هو الذي يفتح باب الأقنعة، ليختار منها الكاتب في لحظة الكتابة ما يجعل من هذا الواقع (الخام) شكلاً أو أسلوبا، أو تكوينا، يمكن التعامل معه على إنه كائن مستقل بذاته، حتى وإن كان يميل القارىء إلى الأصل وهو هذا الواقع الخارجي الذي انفصل عنه. في قصة «وجهها وطن» وهي قصة قصيرة جدا، لا تزيد عن مشهد واحد، في لحظة، تبلغ صفحتين (وقد حملت المجموعة اسم هذه القصة ــ نشرت بمجموعة وجهها وطن سنة **1995**. إلـ «أنا» طاغية جدّاً في هذه القصة، وهي أنا متناقضة. الجملة الأولى تقول «هي الأنا تبحث عنها» فتجمع بين ضمير الغائب، وضمير المتكلم في تعانق. ثم تظهر كلمات تصنع سياق المعنى : الرغبة ــ المرآة ــ تتجسد ــ تصرخ. لكن الأنا المشار إليها راضية عن مرآتها الكبيرة التي تجعلها في مركز الدائرة والأخريات على الحافة. لقد انكسرت المرآة.. وسال دم الأنا، فانكفأت تحاول جمع الشظايا، فرأت على كل شظية وجها من وجوه أولئك الأخريات اللاتي قدمن التضحية بالولد والزوج والنفس في سبيل الوطن الذي تمتعت به متكاملاً، ولم تدرك أن لها شركاء فيه إلا بعد أن تكسّر. هذه القصة تبدأ من فكرة الوطن الواحد الذي أصابته شروخ الغزو وأصبح لزاماً على أبنائه الذين تمتعوا به صافيا كليا في كثير من الأنانية أن يعرفوا أن لهم شركاء فيه، وأن هؤلاء الشركاء لم يبخلوا بالتضحية ولم ينتظروا عليها الجزاء، إن التجسيد المنتقى لهذه الفكرة كان استلهاما طبيعيا لعلاقة مستقرة وطبيعية طرفاها المرأة والمرآة.. العلاقة هنا لغوية، فالحروف هي نفسها تقريباً

ونفسية فالمرأة دائماً مشغولة بجمالها حريصة عليه، وفنية، لأن أساس الفكرة في القصة «الأنا» وهذه الأنا لا ترى نفسها إلاّ في مرآة الذات. لقد اهتم كثير من النقاد بهذه الصفة، وامتدحوا بناءها المركز، الذي شق طريق استيعاب الفكرة بين الرمز والواقع من غير اختلال في التصور أو في بلوغ الهدف المستخرج من سياق اللحظة.

هنا سأكشف «سراً» ـــ ربما من أسرار الكتابة، ليس بقصد أن أصنع مفاجأة، وإنما لكي أحدد المسافة بين الكتابة والنقد، وحرية الكاتب، وحرية الناقد في التعامل مع حرية الكاتب ذاتها.

في قصة «فتاة وحيدة» (وقد نشرت بمجلة العربي، وكذلك أخذت مكانها بمجموعتي القصصية الأخيرة وعنوان المجموعة تاء مربوطة) الموضوع هو العنوان، هي فتاة وحيدة، فقدت أمها وأباها في حادث سيارة، وهي ليست فتاة إلاّ بالنوع (الأنثى) فالحقيقة أنّها عانس غير جميلة، ولدت من أبوين متناقضين ثروة وهيئة، وكانت الأم قاسية على ابنتها غير شفوقة على قبحها، بقدر ما كان الأب يدللها ويعطف عليها. لقد تحددت مشاعر الفتاة بالسلوك الظاهر للأبوين، فكانت ردّ فعل لقسوة الأم وحنان الأب، وكانت تتوهم دائما أنهما يختلفان حقيقة كما يختلفان ظاهرا، ولكنها بعد فوات الأوان أدركت أنهما كانا على اتفاق ـــ على الأقل ـــ في موضوع عنوستها، بعبارة أخرى : كانا مهمومين بضرورة أن تتزوج وأن تكون لها حياة مستقرة طبيعية. أقول هنا إن بعض النقاد قد التفت إلى هذه القصة أيضا وأشاد بجوانبها الفنية، ولكني أضيف ذلك السر الذي أشرت إليه. لقد حشدت ملامح الواقع الاجتماعي الكويتي، باختيار «العانس» والعنوسة في الأقطار قليلة السكان ظاهرة واضحة، وخصوصاً في البلاد التي ينقسم فيها الناس حسب الأصول أو المذاهب الدينية... إلخ. فالخلاصة أن العنوسة في الكويت، منذ زمن ليس بالقصير، مشكلة حقيقية تناولتها الصحف وأجرت حولها تحقيقات صريحة، ودراسات اجتماعية وندوات، ولتأكيد هذا الواقع الاجتماعي ذكرت اسم الشيخ خالد المذكور، وهو أستاذ شريعة بجامعة الكويت، ودكتور، وذكرت العاملة المستوردة من الفلبين، ومهنة الأب ـــ التجارة ـــ وهي المهنة الأساسية في الكويت ومصدر الثراء رقم واحد. لقد كان طرح مشكلة العنوسة موجود في ضميري

كما كان موجوداً في القصة، وهي عنوسة دفعت الأم والأب ثمنها حياتهما في حادث سيارتهما حيث ذهبا لعراف بقميص ابنتهما لعله يفتح لها طريقا للزواج ولكن مشكلة أخرى كانت حاضرة في ضميري، ولعلها كانت وقت الكتابة المشكلة الأولى أو الأساسية، وهي مشكلة الكويت ذاتها بعد أحداث الغزو والتحرير، تلك الأحداث التي أدت إلى وجود شرخ بل شروخ بين بعض الأقطار العربية، وبين الكويت، وبين بعض الكويتيين أنفسهم، لقد توحدوا في مقاومة الغزو، ولكنهم تبادلوا الاتهام في أسبابه أو بعض أسبابه، كما اختلفوا حول طريق المستقبل وسياسة الأمور وإلى أين تقود البلاد وما هي أهداف المستقبل. لقد بدت لي الكويت (فتاة وحيدة) فقدت في حادثة مباغتة نصيرها الطبيعي، وليس أمامها إلا أن تمعن تفكيرها في خطي المستقبل. إن علامات القطيعة بين الأجيال واضحة في القصة، فهذه الفتاة الوحيدة تبادلت نوعا من سوء الظن الذي قد يصل حد الكراهية مع أمها، ولم تكن تعرف أن وراء سوء الظن أو تحته إيماناً عميقاً بالهم المشترك، وكذلك تظهر ملامح الفوضى والتحلل في رماد السيجارة.

إن الجيل الحاضر حريص على إظهار براءته تجاه أزمة الوطن، وهذا واضح في وصف مشاعر الفتاة بعد معرفتها بمصرع أمها وأبيها في الحادث «إنها بحاجة إلى الطمأنينة» بحاجة إلى الشعور بالبراءة من دم أمها، وأن هذه الأمنية الشريرة ليست هي السبب في موتها «وقد تدل هذه الأوصاف للفتاة على الواقع النفسي للمواطن الكويتي الآن» هي الآن حرة.. وحيدة.. ضائعة، لا تعرف هل تحزن، وما هي درجة الحزن التي تليق بها، لكنها لا يمكن أن تفرح، إن أحد من النقاد الذين قرءوا هذه القصة لم يتجاوز في تفسيرها المعنى الاجتماعي : الفتاة العانس، ومشكلتها النفسية مع وجهها غير الجميل. وكيف تحسن صورتها لتحصل على حياة مستقرة وآمنة ومخصبة، لأن العانس غير قابلة للإنجاب في صورتها الطبيعية الشرعية، ولكن أحدا لم يمتد بظلال الشخصية، وكذلك لم يلحظ في حادث الموت المفاجىء الدلالة الرمزية، التي قد تعني أن الحادث هو غزو الكويت، وأن الفتاة رمز للكويت ذاتها هنا مشكلة فنية، لأن «الرمز» — الذي لم يفهمه أحد — لا يتطابق حرفياً مع الواقع الخارجي، فإذا بحثنا في المطابقة العامة، أي الخلاصة، سنجد هذا التطابق، فقد خرجت الكويت من حادث الغزو وحيدة، وفقدت فيه نصيرها الحقيقي، ونصيرها الطبيعي (الأب والأم) وليس أمامها إلا أن تواجه واقعها

الجديد وتتحمل أثقال الحرية والانفراد في نفس الوقت. أما المطابقة التفصيلية فإنها غير متحققة، فالكويت لا يمكن أن تكون عانسا وقبيحة، بما تدل عليه هذه الكلمات معجمياً، أما رمزاً فالعنوسة تهديد بالانقطاع، والقبح نوع من مزاعم البعض يبرر به البعد، وهذه الفتاة تقدم إليها أكثر من راغب في الزواج ولكن الأم (أو الأمة) كانت تقف حائلاً وتبرز اعتراضات وحججاً، وهي التي ذهبت إلى العرّاف تبحث عن حل للمستقبل، وأهملت الممكن والواقع.

إنني اخترت عن عمد هاتين القصتين المتقاربتين زماناً، وموضوعاً : وجهها وطن ــ و : فتاة وحيدة. وفي إطار : المرأة ــ الكتابة ــ المجتمع، سنجد هذا المثلث متساوي الأضلاع يتحقق في القصتين، فكل منهما عن امرأة، وبهذا كانت المرأة هي الكاتب، وهي المكتوب، وللمرأة حضور قوي في القصتين، في الأولى نجد أسماء باذلات التضحية شهيدات الغزو : مريم وحصة وفاطمة ودلال. وفي الأخرى نجد الأم والخادمة الفلبينية، وقد اقتضت الضرورة المعنوية والفنية حضور الأب، والسائق، ولكن الأم هي استكمال أساسي للبنت الوحيدة.

فإذا تجاوزت العلاقة الموضوعية بين هاتين القصتين، إلى ما كتبت من قصص قصيرة بوجه عام، أقول إن انشغالي في لحظة الكتابة بضرورة تقنيع (وضع قناع) على الواقع كان يشغلني جدا، وكان يتجه غالباً إلى إضافة شيء من الغرابة أو تجاوز الواقع، ليقترب من الرمز، وإن هذا كان يجعل القصة أكثر تشويقا، وأكثر حرية وتعددية في طرح القضية أو المعنى الذي تريد إيصاله إلى القارىء. على سبيل المثال في قصة «هو والعكاز» ــ وهي من مجموعة وجهها وطن المشار إليها سابقا ــ وضعت هذا العكاز (العصا) التي أحضرها أب الزوجة من رحلته السياحية إلى ماليزيا، واستولى عليها زوج ابنته، وصفتها بأهم ما توصف به المرأة الجميلة، وأحطتها بجوّ يؤكد هذا الوصف ويدعمه : طريقة حمل الزوج لها كما يحمل الرجل عروسه إلى مخدعها أول ليلة، وطريقة إخراج العصا من الجراب، وكأنما يساعدها في التجرد من ثيابها، ثم إضفاء الحياة على تلك العصا، ورفضها أن تكون «زوجة ثانية» فلا يعود إليها صفاؤها إلاّ بعودتها إلى حضن الأب (الذي أحضرها من وطنها = الذي أوجدها إلى الحياة)، وفي قصة «البومة» ــ من المجموعة السابقة ذاتها ــ مزجت خرافة السحر والشعوذة بالخوف والهزيمة النفسية، وقد توحّدا في المعتقدات الاجتماعية.

أما في مجموعة «دماء على وجه القمر» (نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة سنة 1998) فقد توحّدت موضوعات قصص هذه المجموعة في الغزو والتحرير، قبيل وأثناء وبعد هذا الحدث الضخم، وما انعكس به على حياة البسطاء بصفة خاصة من التلاميذ في المدارس والطلاب في الجامعة والعمال الكادحين في مواقع عملهم.

إن الدماء على وجه القمر رمز، ومقابلة اندفاع الفتاة للتعجيل بموتها، ليس هربا من قسوة التعذيب فقط، وإنما للتهديد بانتهاك حرمة جسدها، فكان أن مزقت شدقيها، فانتشر الدم على وجهها. لم أواجه مشكلة في التنقل بين الواقع والرمز في إطار قصص التحرير. طالما أن الشخصية والحادثة مخترعة في أساسها، ولكن بعض القلق تعقب نوعا آخر من القصص التي تعني هذا المحور البطولي. فقد أصدر «مكتب الشهيد» في الكويت تعريفاً مختصرا بواقع حياة بعض الشهداء يتضمن اسم الشهيد، تاريخ ميلاده، وتاريخ استشهاده، عمله قبل الغزو، دوره في مقاومة الغزو، ظروف القبض عليه، شهادة الذين سجنوا معه، والذين شهدوا نهايته. وكان توفير هذه المعلومات بقصد تحفيز الأقلام القادرة على الكتابة، بتوفير المادة الأساسية. وقد أدى هذا «الواجب» عدد من الكتاب، بعضهم لم يزد على استكمال صورة الواقع الخاص لهذه الشخصية (شخصية الشهيد) وكأنه يقدم صفحة من التاريخ، أو التقرير المصحوب ببعض المشاعر الخاصة بالطبع، ولكن البعض الآخر حاول أن يجعل من حياة هذا الشهيد عملا قصصيا، وهذا يستدعي إضافة (بعبارة أخرى : اختلاق) أحداث صغيرة وتفاصيل ومشاعر وأفكار. هذا مفهوم ومطلوب وإلاّ فقدت القصة مبررات استحقاق التسمية بأنها قصة. وقد فعلت هذا مع ثلاث شخصيات ودعمت جانب البطولة والوعي في الشخصية من غير تعمد تزييف «التاريخ»، لأن ما أكتبه ليس تاريخا، وهذا ليس موضع خلاف، ولأن ما أضيفه يمثل الشخص في عالمه الداخلي ولا يطال الأحداث، ولأن واقع هذا الشخص أنه استشهد في سبيل قضية وموقف ولم تعد لديه فرصة لشرح ما كان يضمر من أفكار ومشاعر. ولكن «أهل» بعض من تناولتهم أبدوا رضاهم عن دور البطولة، وقلقهم، بل عدم رضاهم عن بعض التفاصيل، إذ كيف أقول مثلا إنه كان سيعلن خطبته على ابنة عمه أو ابنة الجيران يوم حدوث الغزو ؟

هذا في رأيهم (لم يحدث ولم يفكر الشهيد فيه) ولهذا ـــ في رأيهم لا تجوز كتابته لأنه «يسيء» إلى الشهيد !!

في هكذا علاقة بين القارىء والنصّ، ربما كان «الرمز» أكثر أماناً، وأرق من الناحية الفنية، إذ حرّك الالتزام بالأسلوب الواقعي أفكاراً وتصورات لم تكن مقصودة على الاطلاق، ولكن : هل كان الأسلوب الرمزي سيناسب قارئا يسعى إلى وضع النقط على الحروف في موضوع حيوي بصورة استثنائية لأنه في صميم الوجود الوطن ؟ إنني لم أقدم حلا أو اقتراحاً لمشكلة العلاقة بين الواقع والرمز، وأكتفي بإثارة القضية، من وجهة نظر الكتابة النسائية عن مجتمع محدد، وقضايا محددة.

توصيات ندوة المرأة : الكتابة والمجتمع

نظم اتحاد كتاب المغرب (المكتب المركزي)، بمساهمة جهة دكالة عبدة، بمدينة أسفي، الندوة العربية حول المرأة : الكتابة والمجتمع، تجليات ومقاربات (أيام 12–13–14 يناير 2001).

انطلقت الندوة بجلسة افتتاحية حضرها السيد الوالي ورئيس جهة دكالة عبدة وأعضاء المكتب المركزي وفرع اتحاد كتاب المغرب بالمدينة، الذين تعاقبوا على المنصة منوهين بهذه المبادرة الهامة في سياق التحولات الثقافية والاجتماعية التي تعرفها بلادنا.

وتوزعت الندوة إلى ثلاث جلسات رئيسية :

أولاً : الجلسة الأولى، برئاسة د/ عمر حلي (جامعي، عضو فرع اتحاد كتاب المغرب بأكادير). وقد شارك فيها :

أ ــ د/ عبد الرحيم مؤدن : (عضو المكتب المركزي، قاص، باحث) بمدخل بانورامي للأدب النسائي في المجتمع العربي.

ب ــ ذة/ رشيدة بنمسعود (جامعية، عضو اتحاد كتاب المغرب) بمداخلة : تأملات في الأدب النسائي، مع التركيز على الخطاب الصادر عن المرأة أو المتمحور حولها.

ج ــ فريدة النقاش (مصر) بعرض مفصل حول تجربتها الصحافية والإبداعية والسياسية. وقد ألقته بالنيابة الشاعرة ثريا ماجدولين (عضو اتحاد كتاب المغرب بوجدة).

ثانيا : الجلسة الثانية، ترأستها ذة/ رشيدة بنمسعود، بمساهمة :

أ ـــ ليلى الأطرش (روائية، قاصة، فلسطين) برصد تاريخي وموضوعاتي لتاريخ الإبداع النسائي العربي، خاصة في مجال السرد، من خلال محطات دالة.

ب ـــ زهرة الجلاصي (باحثة، تونس) بعرض مفصل حول مصطلح المؤنث في تجلياته السردية.

ج ـــ ذ/ عبد النبي دشين (قاص، عضو اتحاد كتاب، البيضاء) بمداخلة معنونة : «من شاعرية اللغة إلى شعرية الجسد».

ثالثاً : الجلسة الثالثة برئاسة ذة/ ربيعة ريحان (قاصة، عضو المكتب المركزي)، وقد ساهم فيها :

أ ـــ فاطمة يوسف العلي (قاصة، روائية، الكويت) بدراسة اعتبرتها مجرد شعاع لإضاءة تجربتها القصصية والروائية من الداخل كمبدعة، أو من الخارج على مستوى النقد.

ب ـــ لطفية الدليمي (كاتبة، العراق) : وقد قدمت شهادتها بعنوان (بداية عصر الكلام) التي دارت حول مفهوم المرأة الكاتبة وطريقتها في معالجة الموضوعات المتعلقة بذلك من خلال شواهد نظرية وإبداعية.

وتخللت هذه الجلسات الثلاث مناقشات ثرية شارك فيها جمهور عريض من الحاضرين، تعارضت فيها الآراء والمفاهيم أحياناً، وتكاملت أحيانا أخرى، مجمعة على أهمية هذا الاختلاف الذي اقتضته طبيعة الموضوع، وما يكتنفه من حساسيات مختلفة.

وشكل مصطلح الأدب النسائي القاسم المشترك بين الجلسات الثلاث بسبب التضارب الحاصل حول دلالاته وأبعاده اللغوية، وتأرجحه بين النسائي والنسوي والنسواني من جهة، والمؤنث والأنثوي من جهة أخرى.

وتأسيسا على ما عرفته الجلسات من حيوية وجدية، فضلاً عن تعدد الآراء والمقترحات المطروحة في الندوة.

واعتماداً على ما تضمنته تقارير مقرري الجلسات الثلاث، تبلورت أشغال الندوة في التوصيات والمقترحات التالية :

1 ـــ اعتبار ندوة المرأة والكتابة بمدينة أسفي ندوة تأسيسية.

2 ــ جعلها ندوة دورية سنوية تخصص كل دورة منها لموضوع يتعلق بالمرأة والكتابة بشراكة بين اتحاد كتاب المغرب وجهة دكالة عبدة، ويمكن نقلها إلى أي بلد عربي يقترح احتضان الندوة.

3 ــ نثمن مبادرة الولاية الرامية إلى طبع أعمال هذه الندوة.

4 ــ الاهتمام بالكتابة الإبداعية والأدبية النسائية في مستوياتها الجمالية والإنسانية، بعد أن حققت المرأة ولاتزال مكاسب هامة في الميدان الحقوقي ومجالات الشغل والمساهمة في الحياة العامة.

5 ــ إنشاء مرصد تتكفل الجهة بتمويله، يهتم بإبداع المرأة وانتاجها الأدبي.

6 ــ تشجيع الدوريات والمنشورات المهتمة بالمرأة وإبداعها.

7 ــ إحداث جائزة المرأة والكتابة، وتخصيصها للمبدعات في مختلف الأجناس الأدبية مع طبع الأعمال الفائزة.

8 ــ دعم مراكز البحث في العالم العربي المهتمة بكتابة المرأة من خلال تصور علمي تتكامل فيه مقاربات متعددة الاختصاصات.

9 ــ توسيع إطار المشاركة في ندوة المرأة والكتابة ليشمل البلاد العربية والمحيط المتوسطي.

10 ــ اعتبار المشاركات من البلاد العربية في الندوة التأسيسية منسقات.

اتحاد كتاب المغرب
المكتب المركزي
أسفي في 14 يناير 2001

النزوعات الراهنة في الثقافة السياسية للنخب المغربية

الدكتور عبد الله ساعف

من كتاب **Maroc. L'esperance d'etat moderne. Ed. Afriq-Orient. 1999**

ترجمة الحسن اللحية

هل بمقدورنا القيام ببحث لاستخلاص قيم النخب السياسية في فضاء كالفضاء المغربي الذي يظهر دوما في حالة متواصلة من إعادة الهيكلة ؟ وضمن أي مدى تسمح لنا المراجعات والتعديلات المستمرة لعلاقات القوة المميزة لهذا العالم بالإحاطة بمجموع هذه الدلالات المنظمة والموجهة لأشكال حياة المجموعات الاجتماعية التي تضطلع بمهمة سياسية أو تتحمل مسؤولية فيها ؟ وهل يعتبر ذلك مشروعا خاصة وأن النخب هي دائما في حالة تموقع مستمر بالنظر إلى المعطيات السياسية المتغيرة، وإعادة التحديد المستمر لاستراتيجياتها الرمزية ؟ وهل تشكل قيم النخب المغربية، في الحالة الراهنة للأشياء، معطيات ممكن التعرف عليها ؟ يبدو أن الثقافة السياسية تنكشف على مدى طويل : تتوالى الأجيال من أجل تجاوز، إذا كان ذلك ممكنا، مستوى الأحداث السياسية المختلفة والراهن المتقلب، ومتغيرات صدفة الحياة السياسية المغربية عامة منذ الاستقلال.

ARCHIVE

وبالتأكيد، عرف المغرب عددا كبيرا من الأبحاث التي همت الجماعات الثقافية، وحاولت تكييف سلوكاتها وتمثلاتها للعالم مع مجموعة من القيم والدلالات بوضعها في دينامية التحولات التاريخية(1)، لكن ألم توضع في بداهة اللاتجانس كمعطى

---

(1) Berque (J) : L'interieur du Maghreb, Paris, Gallimard, 1978

انظر كذلك :

Brown (K.L) : People of salé. Harvard university Press.

= Eickelman (D.F) : Moroccan Islam. University of Texas Press.

أولي، قبل الاستمراريات والسمات البنيوية التنوع والاختلاف قبل السلوكات المثالية : التنوع وليس النماذج الاجتماعية. الخصوصية وليست السمات المشتركة كلها معبرة عن استراتيجيات معاشة من طرف أعضاء ما تحت النظام الاجتماعي المكون «لعالم» النخب السياسية بالمغرب ؟ لقد تقوت هذه العناصر النوعية بتدخلات الثقافة العالمية أو الجهوية ــ (أوربا، العالم العربي، العالم الثالث الكبير) ــ منذ تدفق المهاجرين والمتعاونين والطلبة والمسافرين مرورا بالضغط المباشر الذي حصل منذ مدة بفضل وسائل الإعلام بأشكالها الجديدة.

لا يوجد بكل تأكيد نموذج موحد للسلوكات السياسية المغربية، حتى المهيمن فيها، لكن هل رصد ما خلف التعددية الهائلة للاستراتيجيات الفردية، ووراء تعدد الإجابات التي يمكن أن يبديها كل فاعل في أية لحظة، والوقوف على تحديد مهام للقيم السياسية المشتركة مهمة مستحيلة ؟

حاولت أدبيات سوسيولوجية وفي التاريخ الاجتماعي تحديد اللحظات الكبرى لوعي المغربي انطلاقا من إشكالية العلاقة بين التقليد والحداثة، لكنها انخرطت في البحث عن أصول وأسس التشكل الإثني والأيديولوجي الحالي أكثر من البحث في المحتوى الفعلي لها(2). وفي انتظار أبحاث كبرى حول التطورات السياسية بالمغرب الآن، كما حصل مع مرحلة الستينيات(3) فإنه لمن المشروع الوقوف على الاتجاهات الكبرى المميزة لحقل الثقافي والسياسي للمرحلة الحالية.

فالوسائل المتاحة لدراسة هذه القيم، بما فيها الخطابات والسلوكات

= وعلى مستوى آخر يمكن الرجوع إلى ما يلي :

Geertz (C) : Islam observed yale university Press 1986.
Meaning and order in Moroccan society Cambridge unicersitu Press 1979.
Carapanzano (V) : tuhami titre the university of chicago Pres 1980.
Dwyer (K) : Moroccam Bilogues the john hopkins university Press 1982.

(2) Laraoui (A) : les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain (1830-1912) maspero 1977.
يمكن أن نسرد هنا مجموعة من المؤلفات من بينها :

Merrouni (Mekki) : le collège musulman de fès 1914 à 1956. Université de Montéreal 1981. 506p.
El Alaoui (F) : université quaraouiyine et les origines de la sala fiya (1873-1914) mémoire de D.E.S faculté des lettres de Rabat 1987. 262p.

(3) Leveau (Remy) : le Fellah marocain défenseur du trône. Paris Press de la FNSP, 1976, 281p.
Waterbury (J) : le commandeur des croyants. la monarche marocaine et son élite. Paris P.U.F 1975, 400p.

والإحصائيات الاجتماعية إلخ... علاوة على أن جميع أحداث، تقريبا، الحياة السياسية منذ الاستقلال التي تمكن من إبراز المعالم الثقافية التي يتفاعل من خلالها مختلف الفاعلين، ويمكنها أن تختزل المسلكيات(4). وراء الثقافات النوعية والمتغيرة تعمل المعطيات المشتركة على إعادة تحديد الرؤية للعالم وإعادة تنظيم الرموز.

دون تكوين عالم قوي لجميع معطيات الحياة السياسية المغربية، ودون تمثل عالم بعيد، فالبحث عن الخصائص الثقافية المشتركة يجعلها تحضر كمستوى للتساؤل المشروع : مسألة معرفة كيف تتمفصل الأحداث الثقافية الظاهرة بعضها ببعض، والاتجاهات المهيمنة فيها، والمشتركة بينها على مجموع النخبة أو مكوناتها الرئيسية مع القيم النوعية بمختلف مجموعات هذه النخبة، ومختلف المجموعات الصغيرة الثقافية بما فيها الثقافات المضادة. فهذه المعطيات كلها تشكل المهمة الحاسمة من أجل معرفة قيم النخب. بيد أن فكرة النخب كموضوع للدراسة تجد مشروعيتها وأساسها في افتراض مركزية دورها في الحياة السياسية المغربية، في العلاقة النسبية بين الاستقلالية/ التبعية، في معنى ما للعلاقة بالسلطة السياسية، وخاصة في العلاقة مع «المجتمع المدني».

إنها اتجاهات ذات محتوى سياسي ـــ اقتصادي تعمل فيها بعمق، ولا يمكنها أن تطبع «عالم سياسة» و«النخب السياسية» المغربية. يبدو أن الأمر مطبوع بتفاعل نسقين فرعيين بارزي القيم هما : الثقافة السياسية للاشراك المعروضة من طرف قمة الدولة التي تتقاسمها مع «معظم» النخب السياسية التي تشتغل في مركز الحقل السياسي وتحتل مكانة هامة رغم المد الآتي من النخب الهامشية أو من «الحس المشترك» للمجتمع.

I ـــ التغيير الاجتماعي وإعادة تشكيل القيم :

لا يمكن اختزال الثقافة السياسية المغربية في بعض الاتجاهات البسيطة فهي موشومة، على ما يظهر، ببعض الأحداث الأساسية منها أن هناك نخبا تعود إلى الحركة الوطنية، وكذلك النخب القروية المشهورة، التي يبدو أنها عرفت تحولات عميقة، بحيث أنها تراجعت أمام الدور المتنامي لعامل انتشار قوة النزعة الوظائفية

---

(4) Voir Molino (Jean) : apropos d'authenticité et de retour au patrimoine culturel. In nouveaux enjeux culturels au Maghreb (AAN 1984). Paris, C.N.R.S 1986.

للحياة السياسية بالنظر للأهمية التي يحتلها أصحاب الشواهد الجامعية في رحمها، لكن التحول الحاسم يقاس كذلك بمستوى آخر غير ذلك الذي يعود إلى الخصائص السسيولوجية الحاسمة. وعليه يمكن أن نتساءل الآن إذا ما كانت الزبونية دائما الحدث البارز في الحياة السياسية المغربية وضمن أي حيز يجعل منها الناس الركيزة الأساسية للحياة السياسية المغربية والأفراد يكتسبون أهمية أكبر من البنيات، بالإضافة إلى المرور المتزايد من النزعة التراثية الجديدة نحو شكل جديد لم يحدد بعد أو لم تظهر الحاجة إليه الآن ؟.

أ ـــ الإرث الوطني في الثقافة السياسية للنخب :

تشكل الإحالة الوطنية (إلى الحركة الوطنية) الآن كذلك مقولة catégorie رئيسية في عالم السياسة للنخب المغربية. وتحضر تقريبا في جميع الخطوات السياسية في الحقل السياسي المغربي، بحيث أنها تظهر كقطب للماثلة وللتعبئة لأنها تنشر قوة كبيرة للجذب.

كانت السياسة قبل كل شيء قضية جيل ووثيقة المطالبة بالاستقلال سنة 1944 تظهر على أنها بعيدة فأساس القيم الباقية المشتركة خلق قالبا ثقافيا مركزيا نشيطا حاضرا في جميع الأمكنة الدالة في الحياة السياسية، رغم أن تنظيمات سياسية متعددة حاولت التخلص من نزعتها الوطنية البدائية من أجل تشكيل مشروع للمجتمع أكثر عدالة وإنصافا. ورغم كذلك أن التوجه يبدو أنه انتصر عبر الحركة التقدمية والنقابية والطلابية وليس من المعقول الاعتقاد بأن ذلك يؤذن بـ«الموت البطيء للحركة الوطنية» لكن هذا التأكيد ينبغي أن يدقق فيه كثيرا.

تبين اللحظات الكبرى في الحياة السياسية المغربية، منذ انتخابات 1976 إلى انتخابات 1984، من الجماعية إلى التشريعية مرورا بمختلف التشكيلات الحكومية منذ عقد زمني بأن جزء مهما من أعضاء النخب السياسية لم يعرف إلا الشيء القليل عن اللحظات والصعاب في الصراع من أجل الاستقلال. كما يوضح التحليل المتأني للتركيبة السياسية، منذ العقد الأخير، بأن جزء مهما لا يمتلك إلا ذكريات فظفاظة عن مرحلة 1940–1956، فعمر المرشحين للانتخابات المحلية والبرلمانية، وأعضاء الحكومة ومسؤولي الأحزاب السياسية يترجم تحولات قابلة للإدراك : المكانة التي احتلها بعض العناصر المشكلة لهيكل الحركة الوطنية تتقلص بشكل

ملحوظ(5) اليوم.

يتعلق الأمر بمؤشرات ثقافية تشهد على تراجع نسبي لانعكاسات كلاسيكية، ومواقف تقليدية للحركة الوطنية، مرتبطة بالصراع من أجل الاستقلال، وبالسنوات الأولى للدولة المغربية ما بعد الكولونيالية. فالأفكار الموروثة عن الحركة الوطنية (الاستقلال، الديموقراطية، العدالة الاجتماعية، الرفع من المستوى الثقافي...) أضحت في صيغتها الكلاسيكية تمتاز بحساسية تجوزت بعض الشيء بالنسبة للمهيمنين الجدد. هل كانت هذه الرؤية طيلة هذا الوقت منافسة من طرف نزعة وطنية مونارشية ؟ فالحدث الأكثر دلالة اليوم يوجد بداخل الأيديولوجيا التي تغطيها الحركة الوطنية ومقولات فكرها، والإحالة إلى الأمة المغربية التي تغير مضمونها يوضح ذلك. تبين قضية الصحراء، ما وراء الإجماع المبدئي في خصوصية التموقعات، تآكل الموقف القديم الذي تبنته الحركة الوطنية والذي كان ينشد التحرير السياسي والاقتصادي والثقافي المميز بتضامن جهوي وقاري (المغرب العربي، افرقيا) بما فيه الوحدة (العربية والإسلامية) فهو الآن على وشك الامتزاج بمعنى مجازي أكثر تقليصا وهوياتيا وإقليميا وأكثر محلية(6).

من المؤكد أن روح الحركة الوطنية حاضرة دائما بفضل استقرار جزء من قادة الأحزاب السياسية رغم أنها تنحو نحو التلاشي البطيء وهذا يطرح مسألة المشروعية بصيغ جديدة، حتى حينما يكون الشباب جزء من تنظيم سياسي له تاريخ سياسي وراسمال رمزي ينحدر من هناك. فالوضعية في التنظيمات الجديدة أكثر إشكالية خاصة تلك التي تفتقد إلى الشرعية التاريخية، مما يجعلها تضطر إلى البحث عن شرعية تستند على أسس أخرى (العلاقة مع الملكية، الكفاءة، المعرفة...). نلاحظ هذه الظاهرة داخل الحركة الوطنية نفسها، حيث تتواجد نخب جديدة لا تتأسس شرعيتها على المشاركة في الكفاح الوطني والاجتماعي لمرحلة ما بعد

---

(5) Ibrahimi (M) : le precessus de démocraklisation au Maroc : les élections législatives de 1977 mémoire de D.E.D. droit public faculté de Rabat 1986 p. 102.
Sehimi (M) : les elites parlementaires : continuité au renouvellement , ouvrage collectif. Paris, Albain Michel 1986 p. 95.

(6) Ghallab (A) : histoire du mouvement national marocain
يعتبر هذا الكتاب الذي طبع بمطابع الرسالة من المؤلفات التي رصدت هذا التطور وقد ظهر الجزء الأول في بداية السبعينيات والجزء الثاني في 1987.

الاستقلال. وكما هو حال نظيراتها في السلطة، فهي لا تمتلك أية شرعية أخرى غير المعرفة والكفاءة. ليس من المؤكد مع ذلك ما إذا كانت السلطة المركزية قد أصبحت انطلاقا من هذا الحادث السلطة الرئيسية الجديدة المؤلفة والمستقبلة الأساسية لهذا التطور. كما يمكننا بالتأكيد، وانطلاقا من وجهة النظر هذه، التركيز على القطيعة النوعية التي عرفها أحد أهم مجالات الاجتماع وإدماج الأجيال المزدادة منذ الاستقلال، وتكمن أهمية هذا المعطى الجديد في كونه يشكل معظم السكان.

هناك معطى ثان محدد لتشكل القيم الحالية المرتبطة بعمل المؤسسات السياسية التي ليست بالضرورة مجالا لتأطير النخب التقليدية، ولكن للنخب المدنية المدمجة في المهن الحديثة. فقد لاحظ الباحثون في العلوم الاجتماعية مجموعة من المؤشرات تسمح باستخلاص واضح لأسباب تراجع النخب القروية. وكان تفسير ذلك بحيوية الساكنة المدنية وتفاقم الوضعية السوسيو ــ اقتصادية للبوادي وسيرورة تمدين المجتمع المغربي، والتي لا تترجم كلها بمشروع دولتي ضيق ملحوم بظاهرة التركيز العقاري وعمليات توزيع الأراضي على الفلاحين.

لقد لعبت الدولة المركزية دورا أساسيا في سيرورة تمدين البوادي والمساهمة في زعزعة الذهنية القروية⁽⁷⁾ فهدم بنية المجتمع القروي اعتبر المدينة كبوثقة رئيسية للتغيير الثقافي، بحيث أن معظم المجالات الاجتماعية المحيطة بالمدن بالمغرب، على ما يظهر، تركت لآلية التمدين بما فيها آلة الإدماج المتعددة الأشكال والمركبة والمتناقضة وكذا الإقصاء المتعدد الوجوه.

تتساوى المعادلة بين أن يكون المرء معاصرا أو تقليديا. وإنه لمن الجهل تقديم عملية التمدين كغزو بسيط للبادية انطلاقا من نماذج ومعايير ومؤسسات بما فيها قوى سياسية مدنية جديدة تتساوى كذلك مع تحويل مهم للأحداث الثقافية المحددة من البادية إلى المدينة، التي تظل مجهولة لعلم السياسة الذي يجعل من المغرب موضوعه السياسي : كيف يمكن أن يحدث في الاتجاه المعاكس الجديد لهذا التمفصل ؟ على المستوى المادي هناك معطيات كثيرة تبين ظاهرة التحكم غير

---

(7) Haddiya (M) : le milieu rural urbanisation et occultration in ALASAS (8) juin-juillet 1987, p. 43 et s.

المستبعدة لجهاز الدولة في المركز(8) كما في المحيط من طرف القرويين. وهكذا فقد شاهدنا أثناء الاستشارات الأخيرة أحياء هامشية في المدن الكبرى (الرباط، الدارالبيضاء...) تستغل سيرورة توسيع التمثيلية لأن المجالات المحيطية، على ما يبدو، تتحكم فيها فئات اجتماعية جديدة تنحدر في معظمها من البادية(9).

على المستوى Ethos : النظام المعياري الداخلي أو مجموع المبادىء النسقية المنظمة للحياة، فهل يمكن تفسير، بشكل مختلف المقاومة وحيوية تناقضات مؤسسات متعددة (فصل السلط يتوافق بارتياح مع قطب أحادي، على مستوى السياسي للمونارشية، رؤى في اللامركزية، في الجهوية، جمعيات... تصدر دائما عن القمة مورطة بشكل واضح حقائق إثنية وقبلية...)؟ هل يمكن القيام بذلك دون إعطاء مكانة لاختيار هذه الظاهرة المتمثلة في جدولة مناطق واسعة من الحياة السياسية المدنية ؟

فإعادة هيكلة المجتمع السياسي على مستوى هذين الاتجاهين الرئيسيين، حيث الآثار لا يمكن أن تكون إلا حساسة على مستوى القيم الرائجة في المغرب في السنوات الأخيرة، فهي بكل تأكيد قد أعادت تقطيع وتقوية دور عوامل أخرى.

ب ــ وظائفية الحياة السياسية وثقافة الدولة :

إن الأهمية التي أولتها الإدارة في الحياة السياسية، على الأقل منذ 1996، هي الهيمنة القبلية préponderance للنسق البيروقراطي، وهو ما لا يمكن توضيحه تقريبا، فاحصاء المهن الإدارية من بين أعضاء الحكومة(10) والنواب والمنتخبين

---

(8) راجع مؤلف السحيمي حول الوزراء، وخاصة مواصفات وزير الداخلية، ص 226.

(9) انظر ادريس البصري حول الإدارة الترابية للمغرب، نظام وتنمية، أطروحة جامعية لنيل دكتوراه الدولة من جامعة العلوم بغرنوبل، وخاصة الجداول المتعلقة بتكوين العمال ومجموعاتهم انطلاقا من السن وانتماء من 1956 إلى 1986 ص 317. وللاستئناس فقط نجد من بين 117 مستشارا الممثلين لمدينة الرباط 59 مستشارا أي 50 أو 45 % لم يولدوا بالعاصمة.
انظر كذلك :
Hosni (M) : l’administration des grandes villes. Le cas de Rabat cycle superieur ENAP Rabat 1984 p. 54.

(10) راجع دراستي كل من الإبراهيمي ص 71 وما يليها، والسحيمي ص 96 وما يليها.

المحليين وقادة الأحزاب السياسية يبين بأن للإداريين تمثيلية مهمة وسط النخبة الوطنية.

لقد صارت الإدارة، بفعل ذلك مجالا مفضلا يسمح بتحديد الهيئة المشتغلة بالسياسة. وحينما نحاول معرفة ما يمكن أن يمتاز به أحد الطامحين المتوسطين إلى منصب حكومي يبدو لنا أن معيار الانتقاء المهيمن يرتكز على التجربة أو على المسؤولية ذات المستوى العالي معززة في بعض المرات بكفاءة تقنية بعد الحصول على شهادة جامعية أو دبلوم.

إن اللحظات القوية كالانتخابات، مثلا، تسمح بالتعبير السياسي عن ثقل البيروقراطية العليا. فالموظفون الكبار يمتلكون فرصة النجاح في الانتخابات أكثر من الموظفين الصغار. هذا الحضور القوي للإداريين في رحم المؤسسات يبين لنا إلى أي حد ترتبط الشرائح الجديدة بالإدارة.

تتأثر مختلف مستويات الحياة السياسية، على ما يظهر، بإضفاء الطابع الإداري عليها، وبشكل متزايد على المهتمين بالسياسة وبثقافتها. وهكذا شاعت بين أعضاء النخبة فكرة نسق مغربي يتمظهر كنظام متراتب، حيث يوجد «رب العمل patron» في أعلى الهرم يستعمل الابعاد أو التقرب بواسطة وسائل متنوعة كالمكافأة والاستبعاد... ولكن بالأخص، في المغرب السياسي، تعمم الأمر كنموذج رئيسي للحياة السياسية. تكمن أهمية موظف كبير في اندماجه الكلي في الدولة واحتلاله لمكانة مركزية في السلطة التي تدور حوله، في دوائر معارف سياسية. فحتى لو لم تكن مغلقة كليا فلها القدرة على الامتصاص وهي الآن تقلصت إلى حدود الأزمة. كما أن الوظيفة العمومية تظل المكان الرئيسي للسلطة وهدفا لطموحات الانتلجانسيا. فهي تساعد على تلبية الحاجة بواسطة النشاط الفعال، دائما، المتمثل في الوجاهة العائلية والتآزر الإثني والجهوي.

يتبين أن تفوق الموظفين «السامين» نتيجة عامل آخر يتمثل في الحضور الملاحظ للأطر الجامعية أو التكوين العالي، بحيث أنه منذ الاستقلال والنظام الجامعي قد عبئ من أجل إنتاج أطر إدارية ستستثمر الحياة السياسية بالضرورة.

إن حضور الجامعيين من بين أعضاء الحكومة، وحضور المنتخبين هم أيضا من بين هذه البيروقراطية السامية، وهي قوية كذلك بالمعنى المادي للكلمة.

توخينا تفسير استثمار الحياة السياسية، أولا، انطلاقا من كون المثقفين الذين يرتكز عملهم على التأمل وإنتاج المعرفة لجاذبيتهم الطبيعية والمصارعة من أجل مونوبول Monopole لإنتاج الخطاب السياسي، فإذا كان المدرسون أكثر عددا فإن هذا الأمر لا يفسر بأن مهنة التدريس تسمح لهؤلاء المنخرطين في العمل السياسي بألا يعانوا من وضعيتهم السياسية، مادامت هذه الأخيرة ترتبط بأحزاب المعارضة⁽¹¹⁾، ومن الأغلبية العددية من الجامعيين نجد رجال القانون، وذلك يفسر بالإحالة على نوع من التعليم الجامعي غلب على أنواع أخرى في المغرب منذ الاستقلال، مع هيمنة للآداب أو الحقوق التي تعتبر دائما المنفذ إلى التعليم أو البيروقراطية.

على المستوى الرمزي تتشكل أخلاق الجامعيين ضمن النخب السياسية، حتى ولو تساءلنا عن معرفة ما إذا كان التكوين الجامعي، مهما كان رفيع المستوى، يبرز أولا المطالبة بمسؤوليات سياسية، وكان هذا محور مناقشات في مكاتب البيروقراطية العليا.

لقد ركزت كثير من الدراسات على إيجابيات كفاءات النخب المشكلة من المهندسين ذوي المستوى العالي المتخرجين من المعاهد العلمية المتروكة للمغرب المستقل⁽¹²⁾ : خلال المرحلة الطلابية كان خطاب المعارضة هو الخطاب المشروع. تخرج المهندسون من تلك المدارس فصاروا رجال الدولة لتمارس عليهم، فجأة، محنة السلط السياسية والاقتصادية وسلط مجموعات الضغط... وهكذا سيجدون أنفسهم يمارسون «لغة مزدوجة» : ليس لهم مجال مستقل فعمدوا إلى الاندماج في لعبة التضامن الاجتماعي مرتدين تقنيا عمليات اتخذت بعيدا عنهم. وبذلك يتضح لنا غموض علاقة النخب بالعلم والحداثة في جميع أبعادها.

إن وضعية المهندسين وضعية تمثيلية لسلوكات بالنسبة لباقي أعضاء النخبة،

---

(11) يركز السحيمي في دراسته السابقة على تطابق المواصفات بين نواب (U.S.F.P) و(U.C) ص ص 102-103.

(12) Pascon (P) : Lingenieur entre la logique de choses et la logique de classe temps Moderne (375 bis). Bouderbala (N) et Papy (F) : Discours politiques et autonomies du savoir technique : reflexions autour d'une expérience pédagogique. In technologies et developpement au Maghreb (ANN 1976), pp. 231-247.

وللخصائص النسبية «لتحديث» القيم والمفاهيم والمواقف، حتى بالنسبة للمغرب الحالي.

وفيما يخص الأطر الإدارية فالخلاصة بشأنها ينبغي أن تبين بتدقيق أكبر. فالدولة المغربية، منذ مرحلة سابقة إلى مجيء الاستقلال، وصفت دائما كإعادة تملك من طرف المخزن لبناء دولة ــ إدارة وضعت موضع الحماية. فأنماط التكوين التي التزمت بها هذه المدارس في عهد الاستقلال وكانت تنتج قيم هذه «الدولة المركبة، حيث يتجدر التقليد في المقاولات الأكثر تحديثا فيه. وعلاقة القديم بالحديث تنتشر وفق وجوه مختلفة»(13). في حالة رجال السلطة يتم اللجوء إلى عدم شخصنة depersonnalisation لوظيفة السلطة وعدم قياسها حتى تنسجم مع البنيات الموروثة عن الماضي. والملاحظ أن حشدا من الأطر التي تم خلقها قد أظهرت نزوعا إداريا بيروقراطيا وتراجعا واضحا للوجوه القديمة لرجالات المخزن على الأقل على المستوى الكمي البارز.

هذه الاتجاهات الاجتماعية الكبرى المؤثرة على حركات المد والجزر وتشكيل القيم تخترق عالم سياسة النخبة، وتشتغل فيها بعمق، وتحدث أحيانا بعض التحولات الراديكالية. لكن هل عرف المشهد السياسي بالمغرب تغيرا عميقا منذ السنوات الأولى للاستقلال ؟

II ــ نظام القيم في المجتمع السياسي :

حينما نحاول تفكيك شفرات عالم السياسة في المغرب، في دوائره الأساسية، نجد عالمين يحتلان هذا الفضاء : مجموعة أولى من القيم مرتبطة بقمم الدولة، وتمثل خاصية إجرائية ظاهرة. والخاصية الثانية مشكلة من العناصر المغذية للعالمين في الحقل السياسي وللبيروقراطية العليا في حركاتها، كما تشمل كذلك «الفئات العليا» و«الدنيا» من الطبقات المتوسطة.

أ ــ النخبة السياسية وثقافة الإدماج :

يظهر كأن قمم الدولة مأخوذة بثقافة مغامرة للادماج النشيط، بما فيه الحركي،

---

(13) Basri (D) : L'agent d'autorité. faculté juridiques économique et sociales n° 25 impremerie Royale, Rabat 1975, p. 120.

ويمكن كذلك الرجوع إلى الأطروحة السابقة، ص 365.

عبر خطاباتها ومواقفها غير المعلنة... لقد عرفت نموا بطيئا منذ المرحلة الأولى للاستقلال، حيث عبرت عن نفسها بألفاظ المقاومة والسلفية (مراقبة أدوات السلطة(14)، المونوبول الذي يحدد التوجهات الكبرى للسياسة المغربية(15)، نظرية المجال المحجوز...) مرورا بالمرحلة التي تصبح بها أكثر هجوما (تأكيد تفوق السلطة الملكية، تفردها المطلق والحصري exclusivisme، «ممارسة الاستفتاء»، المهمة الموكولة للأحزاب السياسية المتمثلة في تأطير وتمثيل المواطنين... وصولا إلى المرحلة الحالية التي أكدت فيها بعنف وتحفظ أقل فأقل على إرادتها في التحكم بشكل خاص في الآليات المؤسساتية.

بتلازم مع سياسية إحلال تأثير قوى سياسية غير خاضعة، وبخاصة قوى الحركة الوطنية في الستينيات، نشرت السلطة دائما سجلات ذات مقولات تحيل مرة على الثقافة المخزنية التقليدية وعلى «المسيرة الخضراء» أو على «الجيل الجديد للاستقلال»(16). ففي إحدى الحوليات التاريخية لسنة 1980 التي تستحق كل العناية تبرز دوائر اختصاص متعددة و«ردود أفعال طبيعية» للسلطة المركزية منها التفاعلات الثقافية للسلطة حينما تحاول المحافظة على التضامن الداخلي الأكثر توسعا، في محاولتها لتحييد الضغط الاجتماعي المتنامي. وهكذا يتبين لنا إلى أي حد يمكن أن تقبل بتنازلات لمعارضين دون أن تتعرض لخطر فقدان المراقبة انطلاقا من الإسلام.

كتب الشيء الكثير حول مركزة المشروعية الإسلامية وحول تشكيلها لقطب طبيعي يلتحم فيه الجميع : إنه مصدر يسمح بادخال التدقيقات. فاعتبار الإسلام مكون للدولة لا حالة عميقة للسلطة المركزية هو ما صار شيئا مشتركا : فالإسلام

---

(14) انظر التقرير الأكثر دلالة لحزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية. يقول : «منذ البداية ونحن نناضل من داخل حزب الاستقلال ضد جميع أدوات السلطة. فقد واجهنا موظفي السلطة والداخلية والأمن والدرك، فهؤلاء يخضعون للحكومة لكن لا وجود لأية حكومة واقعيا، بيدها السلطة التنفيذية التي كانت تطمح إليها».

(15) صرح رضا اكديرة بما يلي : «الشؤون الخارجية والصحراء تدخل في المجال الخاص بالملك. وهذا الأخير لا يعمل إلا على إعطاء التوجهات لسياستنا وتنفيذها يعود إلى جهاز الدولة وخاصة إلى ديبلوماسيتنا».

(16) Alaoui (M) : la majorité silencieuse au Maroc Dar el Ketab, Casablanca 1977 (en arabe)

يحتل في ثقافة الإدماج هذه، وفي ثقافة الاحتواء enveloppement مكانة مهيمنة على المستويات المعيارية والمراقبة بالمقارنة مع باقي العناصر السياسية الأخرى.

باحتلالها لمجالات الهيمنة تحاول السلطة احتواء التجاوزات السياسية الممكنة باستعمالها لها حسب حاجات الردع أو الاستعادة باللجوء إلى احتواء المجتمع المدني فتعبئ إلى جانب ذلك العقلانية الدولتية الحديثة، والروابط الخاصة بالشرفاء ومؤسسات الأولياء الصالحين التي ماتزال تلعب دورا سياسيا في بعض المناطق من المغرب.

يبدو أن الأسلوب المخزني الكلاسيكي للإدماج مايزال قيد الاستعمال : في المفاوضات، في النزعة الزبونية، هم الاستقرار بمختلف وجوهه الذي تطور وتكيف مع مختلف الأوضاع المحلية. وهم خلق، على مستوى النخب، ردود أفعال مطبوعة بالخضوع، حيث تحتل العقوبات المستوى الأعلى والتهديد التعبير الواضح عنها.

رافق تحول ثقافي حساس المرور من «سيادة» الأحزاب السياسية إلى هيمنة المونارشية شيئا فشيئا. منذ الستينيات والملكية مؤثرة ومهيمنة وتسلطها يتنامى. وتدين في تقويتها، في ذلك، إلى أخطاء وانقسامات منافسيها وليس إلى إعادة تنشيط عناصر ثقافية كالتاريخ والدين والدستور وخبرة ذات صبغة شخصية تغرف من أعماق النسق الثقافي المغربي.

إن الرجوع المتعدد الأشكال، وبقوة، للبروتوكول لا يشكل إلا مؤشرات من بين أخرى لهذا «الترتيب المتجدد» للقيم : تعدد روابط الزواج بين العائلات المخزنية الكبيرة، اللغة والأسلوب المميز، معجم خاص يجمع بين اللغة العربية الكلاسيكية واللهجة المحلية وطقوس اجتماعية وممارسات دينية وتنوع في الألبسة...

يخيل إلينا أن كل شيء في الدولة المغربية يسعى إلى الانتشار من أجل توثيق عروة آلة الإدماج. تنتشر هذه المقاربة الإدماجية انطلاقا من قمم الدولة عبر مختلف الشخصيات، الرموز الوطنية الحقيقية المكلفة بوضعها قيد التنفيذ : استعمال شخصيات معروفة عبر مسارات معلومة للدولة المغربية التقليدية(18)، واتخاذ

---

(17) انظر الوصف الذي قام به Santucci في حوليات السياسات المغربية، من (1971 إلى 1981) CNRS باريس 1985 ص 189 وما يتبعها.

(18) مثل دائما باحنيني صورة المخزن الكلاسيكي.

بوادر تبقى على العموم متوجسة باهتمامات أمنية لتأكيد سلطة الدولة(19)، وارهاصات ليبرالية تستجيب للمد الغربي(20). تبقى هذه الصورة مركبة كباقي الصور الأخرى ولا واحدة من بينها استطاعت أن تتحقق بسطوع. ففي كل صفة يمتزج الطموح بالمثال الليبرالي الغربي مع البعد المخزني التقليدي وحراس السلم(21).

يمكن أن نحاول، حتى نحدد بشكل أحسن، مظهر الثقافة السياسية المغربية الحالية بمقارنتها بالإمبراطورية الثانية أو بألمانيا البسماركية، مادام هناك نوع من السلطوية autoritaire تظهر سمتها الأساسية. كما يوجد نوع من النشاط الليبرالي ــ الدولتي الذي ينحو منحى المحافظة على الوضع القائم، والمنطق المختلط واستمرار التحييد.

لا تعبأ ثقافة الاستقرار والرسوخ والتقوية والإدماج النشيط بتعيين الوسائل التي تفرضها هذه الغايات : تهتم بدرجة أقل بنشر منطوقات وبنيات، ذات طبيعة إيديولوجية، من أجل تغليف وتحييد احتواء منافسيها، عوض «تعزيز» و«ترقيع»... لا تبذل قصارى جهدها في العمل العميق للإرساء انطلاقا من العمل الجواني، وفي استهلاك مختلف الشركاء، أكثر من عملها المتواصل الجسور واليومي والشاق في تاكتيكات الأمن والاستقرار الظرفي. دون شك، فالقناعة القائمة على الهيمنة على الحقل السياسي لا تسمح بمخططات واسعة وبوضع ميكانيزمات محددة. كما أنه تظهر إلى السطح في أية فرصة صدور القدرات الإدماجية للنسق السياسي المغربي، وخاصة حينما تعود إلى الواجهة علاقات متنازع بشأنها دائما والتي كنا نعتقد أننا حسمنها نهائيا بين المعارضة والسلطة مع بداية السبعينات.

---

(19) نشتهر دائما بوزير الداخلية منذ الاستقلال.

(20) قام أحمد رضا اكديرة بمثل هذا الإجراء.

(21) كما وضح كذلك مولاي أحمد العلوي في كتاب «المذهب الحسني Hassanisme» طبع Maroc soir 1986 ص 349.
انظر كذلك :

Yahia Benslimane : «Nous les Marocains». publisud
Abdelmalek Cherkaoui futur sans fatalité, maroc 2006 edino, Rabat 1987, 354p et annexe.

تهتم هذه المؤلفات المختلفة المشارب بنفس القضية المتمثلة في الاحتواء والإدماج.

لقد عرفت الحياة السياسية المغربية خلال السنوات الأخيرة نفس الصراع حول المسائل التي ينبني عليها النظام، ولك خلال مناسبات معدودة. وبتدقيق أكثر، تبحث السلطة السياسية المغربية عبر العوائق التي تضعها في وجه التنظيمات السياسية عن إقامة إدماج يمنع تعبئة المجتمع المدني حتى يمكن أن توجهه ضد نفسه، لكن مع البحث الدائم على استبعاد تشكيل بنيات مستقلة للتعبئة والانفتاح متمفصلة حول المؤسسات، تحاول على الأقل إخراج المجتمع من سلبيته. فالتعبئة المسموح بها تنزل من الأعلى، حيث تراقب من طرف المركز وترتبط أساسا بحركيته. كما تحاول من جانبها إقصاء النافسين السياسيين أو إرغامهم على التعاون ضمن حدود مضبوطة وإشراكهم وفقها. هذا النوع من التعبئة الدولتية للمجتمع يبين الاختلاف الهش المؤسساتي والسياسي والنقابي والجمعوي المدعوم بتناقضات الليبرالية (تناوب الضغط والانفتاحات)، مع قابلية انجراح المجتمع أمام ثقل الدولة. فالممارسة المخطط لها أو العشوائية «الحاوية» للحريات الفردية والعمومية تمنع البنيات الاجتماعية وتحمي نفسها بالنظر إلى مراقبة الدولة. كما أن التعبئة الانتخابية يمكن أن تمر من نمط ادماج قديم إلى إدماج تحديثي لبنيات الحياة السياسية المغربية، لكن على ما يبدو أن هذا الادماج مايزال يقبع تحت عامل ظهور التقليدانية التي تضع كل واحد في مكان مخصصة له في إطار الترابية التقليدية المعطاة والتي تسم في الثقافة السياسية المغربية فئة متأثرة بقيم النخب المسيرة، وتنحو نسبيا منحى إدماج شركاء آخرين، بحيث أن استقبال هذه السلوكات يتم عبر تفاعلات ذات طبائع مختلفة.

ب ــ الفاعلون السياسيون وثقافة التفاعل :

إن ثقافة الإدماج النشيطة التي تتم من الأعلى لا يمكنها أن تأخذ دلالتها، ولا نجاعتها الكاملة إذا لم تكن مدمجة في سيرورة الدمقرطة التي تم الشروع فيها في سنة 1973، بعد الانقلابين العسكريين الفاشلين سنتي 1971 و1972، وسلسلة المحاكمات الكبرى لمختلف المعارضين. لقد شعر النظام خلال هذه الفترة بخطورة ممارسة الحكم بدون معارضة حزبية. ومن جانب هذه الأخيرة، خاصة المنحدرة من الحركة الوطنية، كانت تقيس قدرات المقاومة لدى السلطة وقد أفضت المفاوضات إلى بروز مسألة الصحراء مما أفضى إلى الانفتاح المتبادل وبالتالي قل التوتر وتقوى الاجماع الوطني حول الصحراء.

اختارت المعارضة المشاركة بمجرد أن انفتحت السلطة عليها وشجعتها، ومحاولة تفهمها ما أمكن واستغلالها حتى تتنظم جيدا وتتجذر وبالتالي تتمكن من «لقاء الجماهير»، مع قبولها بالشروط المضمرة لهذا الانفتاح (شرعية الملكية، الخصائص المقدسة للملك، الامتناع عن أية مبادرة من شأنها أن تخل بالنظام العام...) ويبدو من خلال هذا الحدث كأن المعارضة قد استفادت من هذا الانفتاح، وذلك من خلال إعادة تنشيط قواها وتوحيد صفوفها واستئناف الروابط بين القادة والمناضلين.

تلاءم مختلف الفاعلين السياسيين مع حدث الإدماج المتحكم فيه من طرف السلطة المركزية، والذي انتهى بالظهور كمعطى بديهي وسمة أساسية للوضعية السياسية المغربية الحالية. فالحديث عن الإدماج المتعلق بالمرحلة السياسية الراهنة صار هو نفسه هدفا مشتركا، بما أنه يبدو بديهيا للجميع، يعبر عنه بأشكال مختلفة. وهو يظهر اليوم كحدث مدعم مستهلك على نطاق واسع[22]. وإذا كان الإدماج، موضوع حديثنا هذا يتحقق اليوم في إطار علاقات القوى التي تسمح بها السلطة السياسية المركزية إلى الحد الذي يظهر بشكل عام «كخطوة أولى» فإن قبول النظام به يأتي من إلباسه لهذا الادماج خاصية ثقافية. فالتوحيد ووحدة الشكل والتسوية وسلمية الحياة السياسية، تشكل كلها، انطلاقا من هذا المنظور، التحولات الرئيسة الحاصلة في تمثلات وسلوكات قوى المعارضة بالمقارنة مع ماضيها القريب، وأكثر دقة بالمقارنة مع نمط التفكير المتمثل في اليسار خلال الستينيات.

في الواقع، ورغم المظاهر، فإن هناك سمتين تسمان العقدين الأخيرين على المستوى السياسي، تطبعهما المراقبة المتبادلة والحراسة الدائمة والتحدي من هذا الجانب أو ذاك والتي لا يمكن أن تمر دون أن تطبع ثقافة الفاعلين السياسيين المغاربة.

بدت الأحزاب السياسية تتحرك كما لو أنها تتوجه إلى السلطة ملوحة بمخاطر انفجار الشارع أو بسيناريوهات يمكنها أن تسحق استقرار النظام (كالإسلاميين، احتمال اتفاق الجيش وافسلاميين، اليسار، الجناح المحافظ في الجيش...) كما لو كانت

---

(22) Leveau (R) : stabilité du pouvoir monarchique et financement de la dette Maghreb Machrek, 118 4ème trimestr, 1987 pp. 5-19.

تحذره من غياب الاصلاحات. لسنا في حاجة إلى فكر ثاقب لمعرفة بأن الإدماج سطحي وهش في الثقافة السياسية الحالية. فصدق الفاعلين المتعلق بغرادتهم للبقاء على معارضتهم «داخل النظام» تظهر على أنها نسبية كثيرا وبطيئة على مستوى دلالتها، وهي تمس الانطلاقة التاكتيكية.

في السلوكات السياسية للنخب المغربية الحالية تبدو «الانتظارية» كخاصية عميقة مميزة، أكثر التصاقا بها من «الإدماج». يمر كل شيء كما لو أن لا شيء نهائي يمكن أن يقدم للسلطة في برامجها الرسمية، ونفس الشيء فيما يخص المواقف اليومية النشيطة والتفصيلية.

ليس مدهشا في مثل هذه الظروف أن نجد جوا «ظرفيا» يخيم على مجموع العالم السياسي المغربي والسلطة المركزية بمختلف شركائها.

وحول حدود هذا «الإدماج» تنتظم مجموعة كاملة من التأملات والمواقف والاتجاهات مشكلة منطقة ثقافة سياسية ثانوية مهيمنة الآن، مكملة للأولى. لا تمنع الانتظارية مع ذلك من بلورة تمثلات أو مبادرات من النوع الرمزي.

في المشروع الإصلاحي تسمح النخب للدولة بمكانة في الإصلاح لتجعلها تتكفل بالمجتمع متجاهلة بكل حرية مصادر تحفيز الإمكانيات الخلاقة لإشكالية المجتمع المدني المغربي. فالدولة الوطنية تبدو كمحرك رئيسي في التحولات الراديكالية : بهذا المعنى، وداخل اليسار كما في «اليمين» فإن رؤية الدولة العلمانية، التحديثية المتكفلة بمصير المجتمع تظهر كما لو لم يمسسها أي تغيير منذ المخططات الأولى لسنوات الخمسينيات والستينيات[23].

وبالتركيز على نزعة قيادية طموحة تحيل على نموذج اشتراكي تظل المعارضة اليسارية منطقية مع نفسها، ورغم الاختلافات البارزة فإن الرفض القلق «للبيرالية» و«الخوصصة» يظل مشتركا مع باقي الطبقة السياسية. تقاس هنا قوة ثقافة الدولة المهيمنة على الحقل السياسي المغربي، وحيث ماتزال تجد أساسها في الأرضية المخزنية وفي ايديولوجية الحركة الوطنية عوض فلسفات التنمية التي غدت، منذ الحرب

---

[23] Leveau (R) : elements de reflexions sur l'Etat au Maghreb
مائدة مستديرة حول مسالك السياسة في إفريقيا وآسيا المؤتمر الثالث الوطني للجمعية الفرنسية للعلوم السياسية بوردو أكتوبر 1980.

العالمية الثانية الدول أو الدول التي أعيد تشكيلها. ولكي نفهم تعدد الأوضاع، حيث «الخاص» بعيد عن الظهور وكنقيض «للعام» ويتداخل معه، وهما معا ينزعجان ويتعاونان، ويتباعدان ويتحايدان تحت أنظار الدولة اليقظة.

هكذا تهيمن ثقافة الدولة، ولكن بالموازاة تحضر دائما ثنائية مجتمعية بأسماء أقل قوة في تعابيرها الثقافية السياسية. يتم قياس الخاصية المحددة داخل الطبقات الوسطى(24) وانطلاقا منها تقاس التأثيرات المحدثة على مستوى المجتمع برمته. تفسر الوضعية الاستراتيجية للطبقات الوسطى بتركيز السياسات الحالية للتنمية والتحديث في مشاريع التوسيع وتوطيد هذه الفئات منذ 1970 انطلاقا من أشكال عديدة للإدماج مع استبعاد خطرها منذ السبعينات إلى السنوات الأخيرة(25).

حتى وإن كانت دراسة الثقافة السياسية لا تنحصر في مقولة النخب السياسية وحدها لأنها تحوي حقلا واسعا جدا، فالاتجاهات الرئيسية تهم ثنائية التقليدي/الحديث، التي تظهر على أنها أكثر وضوحا في المجال الاجتماعي.

تمطط النسق مدة طويلة ليتطابق مع مصالح الطبقات الوسطى : عالمه صار عالمها، وطموحاتها أضحت مركز نمو اجتماعي. فالسلطة تريدها أن تكون نشيطة هنا وبهذه الطبقات، وعلاقات السلطة، على ما يبدو، صارت حاضرة هنا بقوة أكثر من حضورها بأي مكان آخر.

فالدرس الرئيسي الذي يمكن استخلاصه من البحث في علاقة الحداثة بالتقليد، هو أن المكون التقليدي الجديد neo-traditionnelle يظهر دون ريب، الأكثر تأكيدا، والأرضية المشتركة الصلبة، لكن انطلاقا منها يمكن للفاعلين السياسيين أن يتلاءموا من خلالها مع كل نزعة انتقائية، وقبول شحنات مختلفة من الإحالة على كل ما هو حديث. فالبنية العامة لتكون الثقافة السياسية المغربية تتكفل بتثبيتها وإفراغها من ديناميتها بشكل خاص. وبذلك يمكن تفسير «النزعة المحافظة» المغربية والدائرة العميقة بما نطلق عليه «المخزنة».

---

(24) Soâf (A) : Etat et classe moyennes au Maroc. In ouvrage collectif «l'Etat Marocin dans la duréess» Rabat 1987 pp. 137-152.

(25) Leveau (R) : Pouvoir politique et pouvoir économique dans le Maroc de Hassan II. Les cahiers de l'Orient, N° 6 2ème trimestre, 1987, pp. 31-42.

لا يمكننا مع ذلك أن نكون فكرة سطحية حول هذا النوع من بؤر الحياة السياسية المغربية. فإذا كانت تنمو كذلك، كما تتناسل باندفاق داخلي (جوانية عميقة للقواعد القانونية(26)، تقنين ومأسسة الحياة السياسية والاجتماعية(27) ولوج بطيء في الثقافة السياسية التقليدية المخزنية بواسطة ثقافة المشاركة...)(28)، يظهر أن الأمر موجه إلى المد الخارجي، خاصة المرجعيات الدولية.

وعلى العموم تبقى المحددات غير واضحة والاتجاهات غامضة والوضعيات انتقالية.

هناك خاصية أخرى تنبغي إضافتها إلى السمات السابقة في تشكل الثقافة السياسية الحالية، يتعلق الأمر ببعض اللاتسيس apolitisme الذي يعمل في كل جانب من جوانب النخب. هناك فئات عريضة تبقى يقظة، متشككة في الكيفية التي تسير بها الحياة السياسية المغربية، وفي سلوكات مختلف الفاعلين. دائما، ورغم المستوى المعرفي الذي لا يستهان به، فإن المغاربة يتجنبون السياسة، وولجها بأي ثمن، والنخبة الحاكمة العليا لا تنفلت من ذلك، ويظهر أن الفئات الدنيا من المجتمع السياسي ومن «المجتمع المدني» هي التي يمسها هذا الأمر أكثر من غيرها(29).

فالإحصائيات الخاصة بالممتنعين عن المشاركة في الانتخابات دالة كثيرا، وفي ذات الوقت تعبر بشكل قوي عن وضعية اللاتسيس ويكتسي هذا الأخير وجوها متعددة منها أنه يعبر عن نفسه من خلال سلوك النخب السياسية المغربية التي تركب الوسائل الحديثة في العيش ولكنها ترتبط بأهداف تقليدية.

إن الأمر هو هو سواء بالنسبة لمن يوجدون في القمة أو من هم في أسفل الهرم. فهناك العلاقات الشخصية والروابط الاجتماعية والانتماءات القبلية والجماعية. وطورا تأخذ أشكال الطرد المتخذ من طرف السلطة، ولكن أيضا من طرف

---

(26) Essaghrouchni (S) : les règlees du jeu politique. Lamalif N° 175. Mars 1986, pp 24 et s

(27) Soâf (A) : Etat et droit au Maroc de la juridiciasation de l'espace neo-ptrimonial in imagees politique du Maroc, Rabat edditions OKAD, 1987, pp. 93-101.

(28) Shemi (M) : une nouvelle culture politique. In le liberal N° 7 Mai 1988, pp. 8-9

(29) Voir Eickeleman (D.E) Royal autority and religions legitimancy morocco's elections 1960-1984 In Myron J. Arono FF, rd «the frailty of autority», neu brunswi-ck N.J transaction Books.
— En telis (J.P) : culture and cou terculture in Maroccan politics Westvcew special studies on the middle east. Westview press-boulder san francisco, 1989, pp. 45 et s.

الأحزاب السياسية بما فيها اليسار، بحيث في ظروف مغايرة اختارت العزوف عن السياسة وطرح تميزها الكلي في مواجهة هذا النظام.

من دون شك ان النسق السياسي المغربي شرع في الإجابة منذ 1980، بشكل إيجابي على مطالب النخب بالنظر إلى المشاركة الواسعة في الحياة السياسية الوطنية. لكن الإجابات ظلت محدودة ولم يتم استدماجها، ولم تقبل على مستوى واسع من أجل تشكيل قاعدة لثقافة سياسية جديدة للمشاركة.

تعود مواقف المغاربة المتعلقة باللاتسيس للتصور المهيمن للسياسة المبني على تمثله كنسق من التواطؤ وتبادل المصالح المستمر ففي نظر الغالبية العظمى. وهكذا تظل السياسة كأداة بيد من يمارسها وليست كمشروع جماعي مشترك من أجل تحقيق أهداف وطنية تحقق الإجماع.

فالإحساس العميق بالضجر والحذر في علاقته برفض السياسة المعبر عنه نجده دائما عند المتحاورين المغاربة، الذين يفتقدون إلى تفسير الممارسات السياسية للزبونية المهيمنة على الحياة السياسية الوطنية والمحلية، منذ الاستقلال وقبله. هناك دراسات اهتمت بالدور الريادي لسلوكات الحركة الوطنية في علاقتها بالسياسة ورفضها. كما أن الكيفية التي تعاملت بها السلطة المركزية مع السياسة منذ الاستقلال تشكل عنصر إضافة يضيء هذا الجانب من البحث. لكن العدد الهائل للأشخاص والمجموعات الذين لا يشاركون حاليا في الحياة السياسية صوريا، ووجود معارضة ذات «أغلبية صامتة» تبين كذلك درجة الانتهازية النشيطة الراسخة في التقليد المغربي، ولذلك فإن السياسة تظل في مكان غير متحقق.

النقد الثقافي

- مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق -

د. عبد الله إبراهيم
جامعة قطر

1 ـــ مدخل :

يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكّل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة؛ لأنه الخطوة الأولى التي ندشّن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا في ذلك. وأفضى الجدل إلى ظهور نور من التحرر في نمط العلاقة بالماضي، وهو مطلب لا يقوم نقد بدونه. وقد أسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقّدة، ومنهم الناقد عبد الله الغذّامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقترح الوظيفة الثقافية بديلا عنها، وبذلك يكون عمليا قد اقترح «النقد الثقافي» بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية.

ظهر عبد الله الغذّامي كناقد في مجال الأدب في مرحلة التخصّصات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث، مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين. وأصفها بذلك لأنها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف. واستخدم هنا كلمة بداية بالمعنى الذي قصده هيدجر لكلمة الحد ـــ وقد استعان به الغذّامي قبلي ـــ الذي يقصد به استنادا إلى الدلالة الإغريقية : ليس نهاية شيء ما بصورة كاملة على وجه التحديد، إنما بداية شيء جديد ومختلف. فقد كانت

تلك الفترة بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية، وبداية ظهور أخرى جديدة.

ليس من الخطأ القول بأنّ الظواهر المختلفة والجديدة قد انبثقت من صلب تناقضات الأشياء القديمة التي بدأت تتأزم وتظهر عجزا في تفسير موضوعاتها، وقد ضمرت روح الفاعلية والجدوى فيها، وبدأت قوالبها الجامدة تحول دون الوفاء بوعودها. و لم يتم كل ذلك بمعزل عن الموجّهات الثقافية السائدة في العالم آنذاك؛ فنحن نعترف بأن كثيرا من مما يشكّل الثقافة العربية الحديثة، يستند إلى «مرجعيّات مستعارة». على أن ذلك لا يعني غياب الأسباب الذاتية المتصلة بذبول نسق من التفكير والبحث عن آخر. لقد تفاعلت أسباب كثيرة فأفضت إلى ذلك التمخّض الذي كان من نتيجته حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيدلوجية والثقافية والأدبية. فقد تداخلت في أول الأمر القيم والمنظورات والمواقف، ثم تصارعت، وحصل التباس كبير في التيارات الفكرية القديمة والجديدة. ومرّ عقد كامل قبل أن تتضح الأمور، ويبدأ انحسار التيارات التقليدية (= في مجال الأدب والفكر تحديدا لأنها مازالت باقية في مجالات أُخر) وتبلور نوع من الاعتراف المتردّد والخجول بالجديد في مجال النقد والفكر والثقافة عموما.

ظهر الغذّامي في وسط تلك الفترة المحتدمة إذ كان التفكير الجديد مروقا يُسبُّ من أجله المرء، ويُشهّر به، ويلاقي عَنتاً في الوسط الثقافي والتعليمي الذي يعيش فيه، وقد يُلعن ويكفّر. فجاء بكتاب (الخطيئة والتكفير، 1985) حاملا عنوانا غامضا وواضحا، يُظهر ويحجب، يستر ويفضح، يقول ويمتنع عن الإفصاح، يكشف ويوارب، وذلك في خضم انهماك الثقافة النقدية بفضّ النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية التي تحيل الأدب على المؤثرات الخارجية، وأصحاب المناهج الداخلية التي تقول بالنسق المغلق للنصوص، وتغيّب أبعادها المرجعية في التحليل، وكان الحماس الأيدلوجي ــ المعرفي لتلك المناهج في ذروته.

جاء الغذّامي بكتابه المذكور ليتخطّى النزاع القائم بين التيارات، ويقدّم عرضا موسعا لما بعد مرحلة الأنساق المغلقة، شرحا بتفصيل تعريفي على غاية من الأهمية آنذاك ما يمور في الساحة النقدية العالمية من مناهج سيموطيقية، متوقعا بصورة خاصة على منهج التفكيك ــ الذي مازال منذ ذلك الوقت يصطلح عليه

ARCHIVE

بـ«التشريحية» ـــ وسرعان ما أصبح الكتاب من كلاسيكيات النقد العربي الجديد، إذ مازالت تتوالى طبعاته مع أن النقد قد غادر كثيرا ما عرّف به الكتاب، الأمر الذي يدل على حيوية الأفكار والأسلوب فيه. ولكن ليس هذا هو الأمر الذي تعنيني الإشارة إليه هنا، إنما الذي يهمني هو أن الغذّامي لم يربط نفسه ربطا آليّاً بالمناهج المغلقة كما فعل ذلك كثيرا من النقاد العرب في الثمانينيات من القرن الماضي. فقد كانت خطوته الأولى مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة. ومحاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي. تلك كانت بداية صحيحة.

فيما بعد برهن الغذّامي على صواب اختياره؛ فقد جاءت كتبه الأخرى تدعم ذلك الاختيار النقدي، ونختار منها : «تشريح النص، 1987) و(الموقف من الحداثة، 1987) و(ثقافة الأسئلة، 1992) و(القصيدة والنصّ المضاد، 1994) و(رحلة إلى جمهورية النظرية، 1994) و(المشاكلة والاختلاف، 1994) و(المرأة واللغة، 1996) و(ثقافة الوهم، 1998) و(تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، 1999) وأخيرا الكتاب الذي سيكون مدونتنا للتحليل والاستنطاق، ومفتاحا للحوار والمطارحة : (النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000).

تكشف هذه الكتب من عنواناتها، بصورة ما، أن الغذّامي لم ينحبس في موضوع، ولم تأسره قضية واحدة، والمتتبّع له يعرف جيّدا أهمية النقلات الفكرية التي قام بها، وبخاصة التفاته إلى قضية الأنوثة في الثقافة العربية، وهو مشروع يندرج ضمن مشاريع النقد الثقافي العربية التي تقوم بتفكيك المركزيات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا وحياتنا : المركزية الغربية، والمركزية الدينية، ومركزية الذكورة. الأولى متصلة بالبعد الثقافي وطبيعة العلاقة بالآخر، والثانية بالبعد العقائدي، والأخيرة بالبعد الاجتماعي. إلى ذلك كان الغذّامي يغني أفكاره وتصوراته، ويعمّق تحليلاته وينوعها. نريد من كل هذا أن ننتهي إلى تثبيت الحقيقة الآتية : الغذّامي مارس النقد الثقافي منذ البداية، ودعوته بكتاب قائم برأسه ليست بيانا لما سيأتي، إنما هي تتويج لجهد طويل، تبلورت ملامحه عبر ممارسة مباشرة، إلى أن استقامت دعوة فكرية يريد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لها فائدة عملية في التاريخ والواقع.

يجادل الغذّامي حول الوظيفة التي أسرتْ النقد الأدبي في سياجها المغلق، ويحتج على هدف تلك الوظيفة التي تتركّز في أن النقد اقتصر على نوع من القراءة الخالصة والتبريرية للنصوص الأدبية. ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من «العمى الثقافي». وسنفهم حالا بأن الوظيفة التي يقترحها للنقد ستقود إلى «البصيرة الثقافية». العمى والبصيرة ــ وهو عنوان كتاب بول دي مان ــ يتساجلان في أطروحة الغذّامي، وهو ينتصر منذ البداية للبصيرة، البصيرة النقدية النافذة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك. وهو قبل هذا يعزو إلى الشعر صنع الاستبداد وإشاعته في حياتنا. ومع أننا لا نوافقه على أن الشعر أهم ما في الثقافة العربية، لكننا نشاطره الرأي بأن الشعر، والشروط الذوقية التي قامت بتصفيته وتنقيته، والمحضن الثقافي الذي أسهم في قوله أو إنشاده أو روايته أو تدوينه، أو تداوله قد أدت إلى «شعرَنة الذات وشعرَنة القيم». شعرنة القيم أي تحميلها بالأبعاد الشعرية. فهو يعتبر ديوان العرب مدوّنة لا تقدر بثمن تضخّ عبر الزمن منشطاتها النسقية في تضاعيف الشخصية العربية، إلى حد جعلها شخصية «متشعرنة».

يريد الغذامي أن يقوم النقد الثقافي بوظيفة فكّ الارتباط بين المؤثّر والمتأثّر، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد قد كرّست تلك العلاقة. كرستها لأنها شُغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها. لم تجرؤ أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك. كانت ممارسة مصابة بالعشو. بشكل من الأشكال كانت عمياء، غير قادرة على التمييز؛ لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص.

استخدمُ كلمة تنشيط، وأميلُ إلى القول إنها كامنة هناك متحفّزة كالجنّي المأسور في قمقم. لم يقترب النقد إلى ختم الرصاص. كان خائفا على الدوام من الأعمال الفظيعة والمخرّبة التي سيقوم بها ذلك الجني المأسور. يسكننا خوف مبالغ فيه من الفوضى، ولهذا نلوذ دائما بالتفكير التقليدي والقيم والعلاقات النسقية، قصدت تجنب المخاطرة والاكتشاف والميل إلى الأمان الذي هو في نهاية المطاف المحضن المناسب للشخصية الامتثالية والولائية.

هذه المهمة لوحدها تعتبر ناقصة، لكي تكتمل لابد من التوسّع بمهمة النقد ليشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروّض العقل والذوق والسلوك، وتُسبغ على الثقافة صيغا نمطيّة، وتصطنع قيما ثقافية هزيلة، وتشيع ضروبا من الإنتاج الثقافي الدعائيّ الذي يسهم في إذابة فاعلية الأسئلة، وحجر المزعجة منها، وإقامة الحد على الجريئة التي يدفعها الفضول المعرفي إلى كشف المسكوت عنه. تلك هي الدوغمائية بعينها.

ترهن المؤسسة الثقافية التي تقيم علاقات متواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي المثقف لسلسلة من القيود والشروط والضوابط لا ينفذ من خلالها أحد يمكن أن تنطبق عليه صفة مثقف، تلك الصفة التي كانت دائما تحيل على منظومة متنوعة وشاملة من المواقف والمنظورات غير المنصاعة لمركز يصادر تطلعات الآخرين وإرادتهم ورغباتهم. ما نحتاج إليه هو : نقد الوظيفة التقليدية للنقد، والمؤسسة التي تحرص على تثبيت تلك الوظيفة. النقد الثقافي لو مورس كما ينبغي له، يبطل مفعول ذلك النشاط المخدّر والمدمّر لتلك المؤسسة ونقدها.

2 ـــ مرجعيّات المشروع :

يؤكد الغذّامي كثيرا على الأهداف التي يتوخاها من النقد الثقافي، لكنه أبعد ما يكون عن الادعاء بأنه هو المبشّر الأول به. ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا بما اصطلح عليه (الذاكرة الاصطلاحية) للمشروع. وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي، تلك الكيفية التي مرت بسلسلة متواصلة من التصورات، بداية بـ«ريتشاردز» مرورا بـ«بارت» وصولا إلى «فوكو» حيث أصبحت الممارسة النقدية تهدف إلى «تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية»(1). ثم تطور الأمر في حقبة (المابعديات) : ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار، إلى راهن الثقافة حيث «التاريخانية الجديدة» و«النقد الثقافي». وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين، تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النص بمفهومه التقليدي واعتباره مادة خاما تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة

---

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000)، ص 13.

السردية والاشكاليات الأيدلوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص. فالنص ليس الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايته المبدئية : الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان. لا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية تركّز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ(2).

تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام 1964 عندما تأسس (مركز برمنكَهام للدراسات الثقافية المعاصرة). وهذه الحقبة كانت حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تصدّع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل أن البنيوية نفسها تشقّقت بظهور ما يصطلح عليه بـ«البنيوية التكوينية» وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقّي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي)، واندلع لهيب ما بعد الحداثة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه نخبة من المفكرين، أبرزهم هابرماز الذي شكك بوعود ما بعد الحداثة، وقدّم نقدا جذريا لها(3) وآلان تورين الذي كرّس جهدا مثمرا في نقد الحداثة نفسها، وذهب إلى أن الشك يحوم حول كيفية الإفادة منها(4). وفي معارضة واضحة شكك الأول بأطروحات دريدا الهادفة إلى نقد الأنظمة الميتافيزيقية المتعالية في الفلسفة الغربية، واعتبرها مثالية، وشمل النقد الذي شاع آنذاك فكرة ليوتار بخصوص حالة المعرفة في عصر ما بعد الحداثة في المجتمعات الأكثر تطورا(5).

---

(2) م.ن، ص 17.

(3) هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، (دمشق، وزارة الثقافة، 1995)، انظر الفصول : 1، 4، 6، 7.

(4) الآن تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997)، انظر ج 1، الفصول : 1، 2، 3، 4، 5.

(5) جان فرنسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، (القاهرة، دار شرقيات، 1994)، ص 23.

وحصلت تفاعلات عميقة في الثقافتين الفرنسية والألمانية والأوربية عموما طوال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، قبل أن تنتقل العدوى إلى الثقافة الأمريكية (التي استأثرت وحدها تقريبا باهتمام الغذّامي فيما يخص هذا الموضوع). وكل ذلك الجدل كان في طابعه العام ثقافيا أو هو يهدف إلى إعادة نظر بوظيفة النقد التقليدية، وطرح موضوعات لها حساسيات ثقافية كالنقد النسوي وأدب الأقليات، وآداب ما بعد الاستعمار. ومن بين ذلك نقد ثقافة (الميديا Media)، وهي ثقافة وسائل الإعلام التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة ومتنوعة ورغبوية ومثيرة تعيد صوغ الأذواق والحاجات بهدف خلق مماثلة بين المتلقي (ينطبق عليه مصطلح المستهلك بدقة) ونمط الإنتاج الذي تبشر به أيدلوجيّاً، وقد حصل كل ذلك قبل أن يهتم به «هوغارت» و«ليتش» و«كلنر» في 1990 و1992 و1995 على التوالي (وهم الذين ركّز الغذّامي الاهتمام عليهم أكثر من غيرهم). إذ طرح «ليتش» المفهوم في كتابه «النقد الثقافي، النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية». والمعروف عن «ليتش» أنه ــ شأنه شأن كوكبة من النقد الأنجلوساكسونيين الذين يدمجون بين فروع العلوم الإنسانية في تحليلاتهم ــ قام في هذا الكتاب وغيره من قبل بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية والمنهجية.

ARCHIVE

وكما ذهب الغذامي فإن «ليتش» أكد بأن «النقد الثقافي» تضمّن تغيرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي، ثم خصّه بميزات ثلاث، هي :

1 ــ إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

2 ــ إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعني بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3 ــ إن عنايته تنصرف، بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات، والكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب(6).

---

(6) النقد الثقافي، ص 32.

وإذا دققنا النظر في مضامين هذه الخصائص لوجدنا أنها مشتقة من صلب الجدل الذي اندلع في الثقافة الأوربية اعتبارا من النصف الثاني من الستينيات. ويمكن بسهولة بالغة ملاحظة هذه التحولات مجسّدة في أفكار ومناهج شخصيات مثل : بارت وتودروف فوكو ودريدا وإدوارد سعيد وكرستيفا، فالثاني ـــ لنأخذه مثالا ـــ نقلّ بين البنيوية، ثم النقد الحواري، وحلل ببراعة خطابات الفتح الإسباني للأمريكيتين، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات والتاريخ، وانتهى بمعالجات ثقافية خاصة بالعلاقات بين «الأنا» و«الآخر» في كتاب شيّق(7)، شأنه في ذلك شأن إدوارد سعيد الذي ارتحل بحرية وبراعة بين الأدب الروائي والأدب المقارن والنقد والاستشراق والصور التي ركبها الغرب للثقافات والشعوب الأخرى، ثم الربط البارع بين نشأة الرواية كظاهرة ثقافية والإمبريالية(8). باختصار فإن العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية كانت سمة أساسية ومشتركة في أهم اتجاهات الثقافة الغربية في النصف الثاني من القرن الماضي. هذه الخلفية الثرية بالأفكار والمناهج لم تكن غائبة عن مشروع الغذّامي، لقد غذّته بكثير مما هو مفيد. كانت له ذاكرة.

3 ـــ النقد الثقافي : النظرية والمنهج

من الواضح أن الغذّامي يتحرك في مجال مشبع بالممارسات المعرفية التي كشفنا عن بعضها في الفقرة السالفة، وقد يكون ذلك مثار نقد واحتجاج وتحفظ، وقد يكون، على العكس، مثار إعجاب وتقدير. يمكن توقع الاحتمال الأول إذا نظرنا إلى الفكر كجزر منقطع، وبالنظر إلى الخلفية المعروضة يكون الغذّامي يتحرك في مجال دُشّن قبله، وامتلأ، أو كان بالمعارف، وليس له أن يضيف شيئا. ويمكن توقّع الثاني إذا نظرنا إلى الفكر كسلسلة منتظمة يحكمها اطّراد بنيوي واحد، وهنا تأخذ إضافات الغذامي قيمتها المعرفية مهما كان حجمها في تلك السلسلة. لنترك الإجابة عن كلا الاحتمالين مؤقتا، وندخل إلى صلب الإطار النظري للمشروع.

---

(7) تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، (دمشق، دار المدى، 1998).

(8) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب (بيروت، ن دار الآداب، 1997)، ص 57-70.

يبدي الغذّامي امتعاضا واضحا من الفهم الرسمي للأدب، وتظل احتجاجاته يقظة ضده إلى النهاية، ويدعو بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أجرى تنميطا مهينا للنشاطات الإبداعية، هو تنميط يقوم على الاستبعاد لأنه يقرّ بالمفاضلة، وهي مفاضلة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الأعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية، وكل ما لا يتوافر عليها مصيره النبذ والإقصاء والتهميش. المثال الذي يقدمه الغذّامي خاص بالتراتب الذي فرضه الفهم الرسمي للأدب لكل من «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» فقد احتفي بالنص الأول لأنه يوافق الأعراف الرسمية، وأقصى الثاني لأنه ابتقر إليها. ونقد هذا الفهم، سيعيد الاعتبار لضروب كثيرة من الآداب المهمّشة، بما يجعلها متونا فاعلة وهي تنخرط بشكل طبيعي في عالم الأدب. كل هذا متعلّق بتحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، وهو أمر يقود إلى تحرير الأداة النقدية. وذلك يدفع بالنقد من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية. ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات، هي :

1 ــ إجراء نقلة في المصطلح.
2 ــ إجراء نقلة في المفهوم.
3 ــ إجراء نقلة في الوظيفة.
4 ــ إجراء نقلة في التطبيق.

يقتضي الإجراء الأول نوعا من الزحزحة حيث يتأهل مصطلح النقد ليكون قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي سيقوم بها، ويلزم ذلك إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية، وتجديد وإضافة إذا لزم الأمر، وهنا يقترح الغذّامي أن يشمل ذلك : عناصر الرسالة الأدبية، والمجاز، والتورية الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية، والمؤلف المزدوج.

وفيما يخص عناصر الرسالة يقترح إضافة (الوظيفة النسقية) للوظائف الست التي اكتشفها «جاكوبسن» في النموذج الاتصالي الذي وضعه وحدد عناصره بـ : المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال. واقتراح الغذّامي إضافة عنصر (النسق) إلى النماذج المذكورة، يعني زيادة وظائف اللغة الست إلى سبع : الذاتية، الإخبارية، المرجعية، المعجمية، التنبيهية، الشاعرية، وأخيرا الوظيفة

الجديدة (النسقية). وذلك ليس بدعة وادعاء فكل اتصال إنساني «يضمر دلالات نسقية، تؤثّر في كل مستويات الاستقبال الإنساني، في الطريقة التي بها نفهم، والطريقة التي بها نفسّر»[9]. تكون هذه الوظيفة مفيدة لأنها تركّز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسّع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة.

هذا ما له صلة بعناصر الرسالة الأدبية، أما ما يتصل بالمجاز فإن الغذّامي يرى بأن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي، ويتجرّد هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص على وفق قوالب ثابتة، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، وهذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسّع مفهوم المجاز ومجاله، لأنه ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطاب الذي هو نسيج متركّب من مواقف ورؤى متكاملة. ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة. فالخطاب ينطوي على بعدين : حاضر في الفعل اللغوي يتجلّى عبر جمالياته، ومضمر يتخفّى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب. وكما يلاحظ فإن توسيع مفهوم المجاز يدفع برغبة واضحة تهدف إلى تعميق كفاءة المجاز الجزئية، لتكون كلية شاملة لكل الأبعاد النسقية للخطاب.

لحظ الغذّامي بأن مصطلح التورية يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة، فقد حُدّدت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدود الفاعلية إلى مجال المضمرات المخفيّات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ، وفي هذا المجال تبدو وظيفة التورية محدودة ومشلولة؛ لأنها معطلة إلى حد كبير. فالقصدية، كما حددتها البلاغة المدرسية، حولت التورية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي، وفيما إذا

---

(9)–(19) النقد الثقافي، ص 76، 65–105، 79، 7، 169، 166، 144، 125، 97، 94، 80.

تم توسيع وظيفة التورية تكون وسيلة جبارة لكشف حال الخطاب الذي هو نتاج كلي لعناصر كثيرة. ونقل التورية من وظيفتها البلاغية المباشرة إلى وظيفتها الثقافية يحرر المصطلح من قيوده الضيقة، ويدفع به إلى ممارسة وظيفة شاملة وكلية في استكناه الخطاب، مها كانت مستوياته ومضمراته.

وكما هدف الغذّامي إلى توسيع دلالة التورية ألحّ كثيرا على ضرورة أن يتخطّى مفهوم الدلالة معناه الضيق ليتسع إلى نوع جديد هو «الدلالة النسقية». ومعروف أن هنالك نوعين من الدلالة النصية : صريحة وضمنية. ومقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة، ويفتح المجال لمبحث يضاف إلى المبحث الجمالي ــ الأدبي الشائع، وهو المبحث الثقافي الذي يعنى بكيفيات تضمُّن الخطاب أنساقا تتدخّل في توجيه الأفكار والسلوك. وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية. وتنبغي الإشارة أيضا إلى أن الدلالة النسقية لا يمكن لها أن تكون حاضرة بدون تغير المفهوم التقليدي للجملة، ذلك المفهوم الذي يذهب إلى أن الجملة على ضربين : نحوية حاملة للدلالة الصريحة، وأدبية حاملة للدلالة الضمنية، وعليه فالدلالة النسقية بحاجة إلى «جملة ثقافية» يكون قوامها التشكيل الثقافي المنتج للصيغ التعبيرية المختلفة، فالدلالات الثلاث تلزم ثلاثة ضروب من الجمل. الجملة الثقافية سيكون لها دور مهم كما سنرى.

وأخيرا، يرى الغذّامي بأن المؤلف مؤلفان : مؤلف فرد له خصوصية شخصية، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي. إنه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حد سواء، ومهما حاول الأول أن يعبّر عمّا يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطرّق إليها، فالمؤلف ــ الفرد هو نتاج المؤلف ــ الثقافة، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا، والذي يتدخّل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه. إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدّر البطيء، فترتّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الأيديولوجية الخاصة بها. إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين : تكوين شخصي وآخر ثقافي، والثاني لا يدَّخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول.

أراد الغذّامي من هذه المقترحات التي توسع من وظائف الوسائل النقدية وأدوارها أن ينقد النسق الثقافي الذي يتردد كثيرا في ثنايا مشروعه، بل أن النقد الثقافي كما يريده الغذّامي مصمم لنقد الأنساق الثقافية، وهو يهدف إلى تفكيكها، والتحرر من سيطرتها في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير. وينبغي علينا أن نقرّ هنا بأن الثقافة بكل أنساقها إنما هي مجال رمزي مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلّعات، وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات، ولهذا لا يمكن تقدير أهمية (النقد الثقافي) بدون أن نكشف عن محمولات النسق الثقافي السائد، وهي محمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة عن عناصر إيجابية وسلبية، تعبر عن نفسها بشكل أحكام ورغبات مدارها الذم والتبخيس والإكراه أو الاحتفاء والتمجيد، وغير ذلك.

يشكّل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد ــ **أولا** ــ عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب؛ أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون كذلك في نص واحد، أو في ما هو بحكم النص الواحد، ويشترط أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا. ثم يلزم ــ **ثانيا** ــ أن تُقرأ النصوص قراءة ثقافية ليس باعتبارها تعبيرات أدبية وجمالية فحسب، إنما حادثة ثقافية تقتضي تشريحا يتجه إلى كشف الدلالات النسقية فيها، تلك الدلالات التي تكون موضوعا للتحليل والكشف والتأويل. إلى ذلك ــ **ثالثا** ــ فإن الدلالة النسقية ليست من صنع مؤلف فرد، لكنها مُنكَتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بضخ محمولاته في ثنايا الخطاب. والنسق ــ **رابعا** ــ ذو طبيعة سردية وله حبكة متقنة، ولهذا فهو بارع في التخفّي، لكنه بارع أيضا في جذب الاهتمام، والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها، فيُحدث انقساما بين الوعي الظاهر المنضط، والرغبات السرية الخفية، ويقود إلى ازدواج مكشوف في السلوك والعلاقات والمواقف، ثم ــ **خامسا** ــ يتصف النسق بأنه تاريخي أزلي وراسخ، وله الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية، وهو في الوقت نفسه يوجه السلوك الاجتماعي العام، ويتدخل في أسلوب إشباع الحاجات الكامنة. ويشكل

النسق ــ **سادسا** ــ جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها، وطرائق تفكيرها، وميولها، وأحكامها، ويجب ــ **سابعا وأخيرا** ــ أن يتوافر في النسق الذي هو موضوع النقد الثقافي تعارض قائم في الخطاب، مهما كانت الصفة النوعية لذلك الخطاب(10).

هذا هو النسق الذي يتجرد النقد الثقافي لمباشرته. أما وظيفة ذلك النقد فهي الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية، وكشف مصادراتها المتخفّية فيها، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي، أي كيفية تلقّي الثقافة، ومتابعة حيلها ومواورباتها.

4 ــ تطبيقات النقد الثقافي :

ينتهي الغذّامي من عرض الإجراءات النظرية ــ المنهجية للنقد الثقافي، ويتحول إلى مهمة تطبيقه وظيفيا في مجال البحث، ويبدأ فورا باستنطاق الأخطاء النسقية التي غزت الشخصية العربية بفعل الشعر، أو بفعل فهم قاصر ومحدد له. وتستأثر بتحليلاته إلى نهاية الكتاب فكرة جوهرية، مؤدّاها أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربية، فقد انبنت تلك الشخصية في ضوء الموجهات الشعرية الفاعلة، وفي مقدمة ذلك شخصية الطاغية/ المستبد التي هي إحدى تجلّيات الفحولة، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربي القديم. وبما أن «الشعْر هو أهم المقومات التأسيسية للشخصية العربية»(11) فقد ورثت تلك الشخصية القيم الشعرية، وتمثلتها فأصبحت مكونا أساسيا من مكوناتها في العلاقات والسلوك. استثمر العربي تركة الشعر قيميا، فتشرّبها، فاستبدت به، وامتثل لها فصاغته صوغا شعريا.

ARCHIVE

كان موقف العرب من الشعر قد عبّر عن نفسه في موقفين : تبخيسي، وتبجيلي. الأول مثلته علاقة الإسلام المتوترة بالشعر، واطّراد ذلك الموقف في المظان الدينية، وبعض المصادر الأدبية. لكن الملاحظ أن هذا الموقف لم يتطوّر إلى نظرية نقدية، أو حتى إلى موقف نقدي واضح يؤسس لمفهوم في الممارسة النقدية، لأن «المؤسسة الثقافية الشعرية كانت أقوى وأنفذ، فالشعر علم العرب الذي ليس لهم علم سواه»(12). أما الثاني فقد مثلته النظرة الراسخة والعميقة التي ترى الشعر

سجلا لتاريخ العرب، ومصدرا من مصادرهم الأساسية، فهو ديوانهم، أي المرآة التي تعرض على سطحها صورتهم التاريخية والنفسية والاجتماعية. هذا الموقف هو الذي انتصر في صراع المواقف، وتقهقر الآخر وتوارى، ولم يعد له شأن يذكر.

صار الشعر مغذّيا لشخصية العربي، ومنهلا لقيمه وأخلاقياته، فالذات العربية ذات شعرية، وقيم الشعر هي الدعامة الأولى لها، لقد «تشعرَنتْ» الذات العربية، و«تَشعرَن» الخطاب الثقافي العربي. صار الشعر مصدرا نماذج عليا في السلوك والأذواق والعلاقات. وقعت عملية غزو كبرى احتل فيها الشعر الذاكرة العربية، وامتدت هيمنته إلى المخيلة، فصار المخيال العربي يولد صورا نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية، كالتمركز حول الذات، وإلغاء الآخر، والافتخار بالفحولة، والتباهي التّفاجي بها، والطرب للوجدانيات، والتنكب عن العقلانيات، وإعراض عن القيم الجماعية، وتعلّق بالفردية. سمات نسقية زرعها الشعر في الشخصية العربية، وغذّاها الوهم يوما بعد يوم، وعصرا بعد عصر، فصارت علامة دالة. ولما كانت هذه الشخصية هي التي تعيد إنتاج ذاتها بصيغ شعرية تستعيد النسق الأول، فإن ما تتصف به الثقافة العربية، هو «اللافاعلية واللاعقلانية». كل شيء تشعرَن كما يقرر صاحب النقد الثقافي.

يعالج الغذّامي الكيفية التي تحولت فيها وظيفة الشعر الجماعية إلى الوظيفة الفردية، فحلول النزعة الفردية في نهاية العصر الجاهلي محل النزعة الجماعية أدت إلى ظهور مفهوم الفحل، الذي سرعان ما أغادر حقله الدلالي الشعري، فصار مفهوما ثقافيا ــ اجتماعيا. القصيدة التي أسست لهذا التحول، هي : معلّقة عمرو ابن كلثوم إذ أصبحت مولدا دلاليا لأنساق متماثلة من التمركز حول الأنا المبالغة في فرديتها، وقد اطّرد ذلك منذ نهاية العصر الجاهلي، مرورا بالفرزدق وجرير، ثم أبي تمام والمتنبي، وصولا إلى نزار قباني وأدونيس. لكنّ المتنبي هو المترجم الأكبر للضمير النسقي، إنه «الأب النسقي»[13]. شاعت مفاهيم الفحولة والفردية والأبوة. وتسللت إلى الذات العربية.

حصل هذا التحول العظيم في وظيفة الشعر، الذي قلب معه سلّم القيم، في أواخر العصر الجاهلي، حينما تخلّى الشاعر عن وظيفته العمومية، وكرّس شعره لغايات شخصية تمجّد ذاته فخرا ومانحه المال مديحا، كل ذلك ــ حسب

الغذّامي ــ وقع في الممالك الواقعة على الأطراف الشمالية لجزيرة العرب، تلك الممالك المهجّنة من قيم عربية وأجنبية : المناذرة والغساسنة. ممالك صغيرة شكلت مجالا هامشيا بين العرب وغيرهم، كانت مزيجا من القبيلة والدولة، هي بشكل من الأشكال امتداد لنظام القبيلة العربي العريق، ونظام الممالك المتاخمة لها : الإمبراطورية الفارسية والبيزنطية. استقدم ملوك المناذرة والغساسنة شعراء مداحين، وعقدوا معهم صفقة تقوم على المدح/ المنح. لم يُعرف ذلك في الممالك التي ظهرت في جزيرة العرب، و لم يلمس ذلك في اليمن أرض الممالك العريقة. حدث ذلك، في العراق وبلاد الشام، تلك البلاد الواقعة على مشارف الآخر. عدوى المرض اللعين تسرّبت من الآخر «عنصر دخيل تسرّب كمزيج للتأثر العربي بالطقس الإمبراطوري الفاسي والرومي حيث شخصية الملك المطلق بصفاته المتعالية ومنزلته المتفردة»(14). يُعتبر كل من النابغة والأعشى الممثلَين للحظة فساد وظيفة الشعر، حينما التحقا بممالك سرقت وظيفة القبيلة وشوهتها، وبها خلطت قيما أجنبية. شوّه الصفاء بما يعكّره إلى الأبد؛ فقد تكرّس نسق ثقافي قوامه تعبئة الذات بالشعر الفردي الذي هو فن الاستعلاء، وانتظار التقريظ، والتمركز حول الذات. إنهما حاملا الجرثومة الخبيثة.

يرجع الغذّامي سلطة الشاعر إلى قدرته البارعة في المزج بين الترهيب والترغيب، أي الهجاء والمديح، فالأول يضع الممدوح تحت حالة خوف، والثاني تحت طائلة فضل، وبالأساس كان الشاعر مخيفا، لأنه يتوسل بأداة مثيرة للخوف، يستعين بالهجاء الذي يرتبط أصلا بالسحر وصب اللعنات على الخصم. استثمر الشاعر العربي ذلك فأرهب ورغّب. تجسد ذلك أول مرة بالحطيئة المدشّن الأول لهذه الثنائية، والمؤسس الأول لنسق يضمر في داخله ترهيب الآخر وترغيبه، وبهذا فالحطيئة «مخترع الجملة النسقية، التي تمزج المدح بالهجاء»(15). ورث المتنبي ذلك، وطوّره وبلغ فيه أقصى مدياته، فمدائحه التي تشكّل لبّ ديوانه «تضمر الذم من تحت الثناء»(16). هذه الاستراتيجية المضمرة تعمّ السيفيات، وتظهر بجلاء في الكافوريات. و لم يكن أبو تمام بمنأى عن ذلك، فقد كان المديح الملتبس بالهجاء هو الأساس الفاعل في ديوانه.

لقد تجمّعت محمولات هذا النسق، فأصبحت مغذّيا سلوكيا وعقليا للذات العربية، فصناعة الطاغية ميسورة في هذه البلاد، لأنها تجسيد وتحقق لتلك

المحمولات النسقية التي دعا إليها ورسخها الشعر منذ القدم، وشخصية الطاغية بمقدار ما هي صناعة شعرية، فهي الوسيلة التي بها نعيد إنتاج محمولات شعرنا منذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن. فالطاغية كالشاعر المدّاح مفرط في أنانيته، مستبد برأيه، متطابق بهوس مرضي مع نفسه، استعراضي ونفاجي، لا يقبل شراكه الآخرين في الرأي والسلطة وحتى المال، وهو فحل. الطاغية صناعة عربية.

لم يعد التاريخ، ولا تاريخ الأدب العربي، معارضة نشأت لنقض هذا النسق، لكنها معارضة كان الفشل في غالب الأحيان مآلها، وإن نجحت فسرعان ما تمتثل للنسق الذي ادّعت نقضه، فيعيد النسق تشكيلها على وفق معاييره السابتة، فتصبح المعارضة مستبدة بشأن ما عارضته في الأصل. إنه تاريخ ثابت لا تتزحزح ركائزه، يُعبأ بمتغيرات ما تفتأ تتجمد في أوصاله. يمكن ملاحظة ذلك في التاريخ السياسي والديني والاجتماعي والأدبي. وفي الشعر الذي هو الموضوع الأثير لنقد الغذّامي يتجلّى الأمر بأفضل أشكاله، فمنذ نهاية العصر الجاهلي إلى الآن يعيد الشعر إنتاج الأنساق الحاملة لصيغ الإطراء والفردية والفحولة، والاستعلاء، وزع قيم الأنانية، والاستبداد، وتهميش الآخر. ذلك هو النسق المهيمن عند كبراء شعرائنا : جرير والفرزدق في العصر الأموي، أبو تمّام والمتنبي في العصر العباسي، نزار قباني وأدونيس في العصر الحديث. ومادام النقد الأدبي العربي الحديث مشغولا بالأبعاد الجمالية للنصوص الشعرية، ولا يمتلك جراءة التوغل في النسيج الدلالي والوظيفي لها، فليس أمامنا إلا أن نعلن عن وفاته، ونعلن في الوقت نفسه عن ولادة النقد الثقافي لإنجاز هذه المهمة الجسيمة.

هذا هو الأفق الذي يتحرّك فيه مشروع النقد الثقافي، إنه أفق مشبع بالآمال العريضة، ومعبر عن حاجة حقيقية لتجديد فاعلية النقد، والغذّامي جدير بمواصلة تعميق وظيفة هذا النقد، وتجريبه في تحليل ظواهر أخرى لها فعل سحري في تاريخنا وحياتنا أكثر ما للشعر من فعل.

5 ــ مطارحات :

يقول المعجم العربي : طارحه الحديث : حاوره وبادله الرأي. ولا تحمل مطارحاتنا لآراء الغذّامي بعدا غير ذلك، ولا ننظر بغير عين التقدير إلى هذا الجهد الطيب الذي نشاركه في مجمله، ونعمل في مجال يحاذيه ويجاوره، ونصبو إلى الهدف

نفسه. وليس لدينا أي شك بالقيمة المعرفية للنقد الثقافي الذي بدأت الثقافة العربية تعرفه منذ الثمانينيات بصورة نقد للتراث وللعقل وللشخصية العربية وللخطاب الثقافي بوجه عام، وللموروث الشعري والسردي. وليس خافيا على أحد بأن مجموعة من النقاد العرب، مارسوا النقد بالمعنى المعرفي له الذي يشمل تحليل الظواهر الفكرية والأدبية والدينية والاجتماعية وغيرها، ومنهم الغذّامي الذي أشرنا إلى دوره في مطلع هذا البحث، ويخيّل لي بأنه لا يماري أحد ممن يعمل بجد في حقل النقد في النظر إلى جهده المثمر بنوع من الإعجاب، فقد ظل مواكبا التطورات الفكرية والأدبية، وتحمّل في وسط ثقافي له خصوصية معروفة من الصدود والعداء ما لا طاقة لكثيرين بذلك، ولم يثبت على حال تفضي به إلى الجمود، إنما شهد مساره النقدي تحولات جذرية لمواكبة أشد القضايا أهمية وحساسية، ومن ذلك إسهامه في مجال كشف الإكراهات التي تعرضت لها المرأة كيانا وثقافة. وقد توّج ذلك بالمبادرة إلى طرح مفهوم النقد الثقافي بعد أن مارسه فعليا مدة غير قصيرة، وفي هذا فهو يسهم في تنشيط الفكر النقدي الذي تحكمه قضايا شبه متماثلة تتصف بالترابط والاستمرار. وعليه ليس من الحكمة أن تمر الأفكار التي يشتغل عليها الغذّامي دون أن تحظى بعناية النقد الثقافي نفسه. إن أسوأ ما تتعرض له الأفكار النقدية من خطر، هو أن تتحول إلى جملة من المسلّمات، كالمسلّمات التي يعمل الغذّامي على تفكيكها، وتفريغها من شحناتها الضّارة. وهذا هو الدافع، ولاشيء سواه وراء مناقشة مشروع الغذّامي. ولتنظيم الأطر العامة للمطارحات، يحسن بنا الوقوف أولا على الإجراءات النظرية المكوّنة له، ثم الوقوف على الجانب التطبيقي بعد ذلك.

أولا ــ الجانب النظري ــ الإجرائي :

1 ــ إن تلازم القضايا المطروحة في مشروع النقد الثقافي تلازم متين، ويشكل الجانب النظري منه، كما عُرض منظومة منهجية، لا تقوم على تصور مجرّد فحسب إنما تدعم بجملة من المقترحات العملية، وفي مقدمة ذلك نقد الفهم التقليدي للأدب، وتحرير مصطلح النقد الأدبي من التصور الذي تسقطه المؤسسة الثقافية عليه. على أن الأمر الجذري ــ بالنسبة لنا ــ في هذا السياق هو دعوة الغذّامي الجريئة والضرورية لتجديد عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها، كالمجاز، والتورية

الثقافية، ونوع الدلالة، والجملة النوعية، والمؤلف المزدوج. وهو مطمح لا يمكن لنقد جديد أن يؤدي وظيفته دون أن يضعه في الاعتبار. إن تحديث الجهاز الاصطلاحي للنقد ضرورة ملحة، فلم يعد من الممكن قبول مفاهيم ومصطلحات تشكلت للتعبير عن ضرب معين من التفكير في مجال مغاير، وطبقا لحاجات ثقافية مختلفة. وقد قدّم الغذّامي مقترحات عملية تعبّر عن التحول في وظيفة النقد، ودعا إلى استخدامها في النقد الثقافي لكنّ الملاحظ في الجانب التطبيقي إنه لم يستخدم إلا عدداً محدودا منها، لقد وظّف الجملة النوعية، وربطها بالنسق لكنّه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه، فظلت تلك المكونات أسيرة الجانب النظري، ولم تنخرط في معمعة التطبيق لتبرهن على وظيفتها الجديدة.

2 ــ لعل من أكثر الأمور المثيرة للاختلاف في مشروع الغذّامي منطلقه النظري الذي يقيم مشروع النقد الثقافي عليه، ذلك المنطلق الذي يقول بأن النسق الخطابي الذي مثله الشعر على وجه التحديد هو الذي طبع الشخصية العربية بطابعه. إننا هنا بإزاء قضية متصلة بنظرية الأدب أكثر مما هي متصلة بأي شيء آخر. فهل يصاغ العالم الواقعي، بما فيه العلاقات الاجتماعية والمزايا النفسية والتطلعات والرغبات في ضوء المنظومة الخطابية السائدة أم أن تلك المنظومة الخطابية هي التي تقوم بعملية تمثيل (Representation) رمزي لذلك العالم ؟. لقد ناقشت نظريات الأدب ذلك منذ طرحت نظرية المحاكاة في الفلسفة الإغريقية، وجرى تنويع على تلك النظرية لدى الرومانسيين، ونظرية الانعكاس الماركسية، ونظرية التحليل النفسي وغيرها، وناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانيين الروس إلى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية، أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات ؟ وقد رجّحت الاختيار الثاني كما هو معروف. والقول بأن العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنّب الغذامي الخوض فيه، مع أن كامل الأطروحة التي تقدّم بها تقوم عليه. وفي حدود علمنا، أن الفكر الديني هو وحده الذي يدعو إلى صياغة المجتمعات الأرضية بكل أبعادها المعنوية النسقية على غرار المجتمعات النصية التي جاءت في الكتب المقدسة، فالمؤثر هو النص والمتأثر هو الواقع، وينبغي أن يكون العالم الإنساني مناظرا للعالم النصي في علاقاته وقيمه وأهدافه وتطلعاته.

والقول بأن النسق الشعري السائد قد صاغ الذات العربية يحتاج إلى برهان لم يقم له وجود في الكتاب. ومع هذا فنشاطر الغذّامي بوجود درجة من التماثل بين القيم الشعرية والقيم الاجتماعية السائدة، لكننا لا نوافقه على مصدر التأثير، ولا الطريقة التي تمت بها.

3 ــ لقد لاحظنا في تضاعيف الكتاب، وبتواتر متزايد كيف يقوم الغذّامي بانتقاء جزئيات يضخّمها، ويجعل منها قانونا متحكّما في النتائج التي يروم الوصول إليها، من ذلك النصوص المتناثرة لأبي تمّام والمتنبي وشعراء آخرين، وبما أنه يعمل منذ زمن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية، وهي سياقات تغذّي الأبيات موضوع التحليل، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها، وإسقاط دلالات خارجية عليها ؟ دلالات سياقية شكّلها الكتاب منذ مقدمته، ومؤداها أن نسق الشعر صاغ نسق البشر. فالقارىء اليقظ يتفاجأ منذ اللحظة الأولى أن الغذّامي صادر على المطلوب، حينما طرح مجموعة متراكبة من الأسئلة التي تحمل أجوبتها معها «هل الحداثة العربية حداثة رجعية..؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية..؟ وهل هناك علاقة بين اختراع الفحل الشعري وصناعة الطاغية..؟ ...إلخ» وبعد أن تنتهي الأسئلة التي تدور حول هذا الموضوع، تظهر الإجابة مرفقة بها بعد أسطر في الصفحة نفسها» آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي يحملها ديوان العرب، وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي عامة»[17].

لقد أدى هذا المنهج في انتقاء المعطيات وتركيبها وتحليلها، فيما نرى، إلى نتائج خطيرة، وفي مقدمة ذلك، كما تجلّى في الجانب التطبيقي من المشروع، البحث والتفتيش عن الأدلة التي تبرهن على فكرة قَبليّة. فكلما عثر الغذّامي على إشارة دالة على الافتخار والفحولة والتعاظم، قال (وهذه جملة ثقافية نسقية) والحق، كما يعرف الغذّامي، فإن الأسلوب التفتيشي عن المعطيات والبراهين يحول دون الانغمار في التحليل الكلي والشامل للأنساق الكبرى التي ينبغي أن تكون هي الموضوع الرئيس للتحليل. فليس الحكمة في العثور على أدلة متناثرة، كما رأينا في حالة أبي تمام والمتنبي وأدونيس، ومن قبلهم عند عمرو بن كلثوم ودريد بن الصمة والحطيئة وجرير، إنما الحكمة في تلازم الأدلة وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم النتاج الشعري العربي كاملا، بما يجعل ذلك ظاهرة مؤثرة. ومن الواضح أن

تحليلات الغذّامي لامعة وعميقة ومثيرة للاهتمام، لكنّ شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها، واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها، يعيدنا إلى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي إلى تخريب ركائزه، وفي مقدمته النقد البلاغي الذي لا يتورع عن جرّ اللفظة جرّا من سياقها، والانكباب عليها وحدها بالوصف دون التحليل. وفي نقد كالذي يدعو إليه الغذّامي لا يقبل ذلك.

ثانيا ــ الجانب التطبيقي :

1 ــ يشدد الغذّامي على أن «الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة دائما»(18) والانطلاق من مبدأ ثبات النسق الثقافي، وفي الوقت الإقرار بأنه ثقافي يجر إلى نتيجة أقل ما تتصف به أنها نظرة غير تاريخية، إنما تجريدية، متعالية، وبالمعنى الفلسفي مثالية. فكيف تكون الأنساق الثقافية قارّة، وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة ؟ وهل القيم، بوصفها علامات ثقافية، ثابتة وراسخة أم إنها متحولة ومتجددة ؟ ويخشى القول بأن تبنّي هذه الفكرة قد يكون من آثار نظرية الطبائع الثابتة التي تختزل الشعوب والمجتمعات إلى جملة من الخصائص القارة، فالقول بأن «النفس العربية قد جرى تدجينها لتكون نفسا انفعالية تستجيب لدواعي الوجدان أكثر من استجابتها لدواعي التفكير، وصارت الذات العربية كائنا شعريا تسكن للشعر، ولا تتحرك إلى حسب المعنى الشعري الذي تطرب له غير عابئة بالحقيقة»(19) قول يوافق أطروحة نظرية الطبائع التي أشاعتها المركزية الغربية في فرضيتها الهادفة إلى ترتيب الشعوب حسب الأهلية العقلية، وهي نظرية غادرها الغربيون أنفسهم(20).

2 ــ يؤكد الغذّامي «بأن الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث في الثقافة العربية»(21) ومع أن هذا القول بحاجة ماسة لفحص كي نتثبّت من حقيقته، وبخاصة مع وجود فنون وأنواع أدبية أخرى مستحدثة، اقترنت بسياق الحداثة كفكرة تاريخية وليست فلسفية (فالحداثة من وجهة نظرنا فلسفية، قوامها

---

(20) عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997)، الباب 2، الفصل 4.

(21) النقد الثقافي، ص 87.

تغير العلاقات بين البشر، وتغيير نمط الأفكار، والنظرة إلى العالم والذات)، كما نجد ذلك على سبيل المثال في الرواية والمسرح، فإن هذا التأكيد يصطدم بنتيجتين ينقضانه تبيّنهما البحث : أولاهما إقرار الغذّامي في أكثر من مكان بأن الحداثة الشعرية العربية حداثة رجعية، وهو بهذا يسلب عن الشعر صفة الحداثة إن وجدت فيه. وثانيتهما خلاصته التحليلية حول أدونيس الذي قال منذ زمن بعيد إن الحداثة العربية وجدت في الشعر وليس غيره، وتفنيد الغذّامي لذلك والوصول إلى أنها حداثة مسّت الشكل دون الجوهر.

3 ـــ إن الفكرة المسترسلة التي تخرق متن الكتاب من أوله إلى آخره، والقائلة «إن الشعر صاغ عيوب الشخصية العربية، وأدى إلى صناعة الطاغية»(22) تحتاج إلى تحقيق. فهل الشعر، والمديح منه بوجه خاص، من صنع الطغاة، أم إنه قام بصناعتهم ؟. وأين التحولات الغرضية التي شهدتها أغراض الشعر عبر الحقب ؟ ألم يتزحزح ترتيب الأغراض تبعا لآفاق التلقي وحاجاته ؟ فضلا عن التغيير الداخلي الذي تتعرّض له الوحدات الغرضية الصغرى، بما يؤدي إلى تغيير نسبي أحيانا وجذري في أحيان أخرى في دلالة الغرض، كما ظهر ذلك في الغزل والرثاء والفخر، ولم يكن المديح في منأى عن ذلك. ألم تتوارى في عصرنا كثير من الأغراض التقليدية عمّا كان عليه الأمر من قبل ؟ وإذا كان المديح وراء صنع الطاغية، فكيف يكون شعر نزار قباني وأدونيس مكرسا لذلك، وقد برهن الغذّامي على حضور الأبعاد الذاتية الفخرية في شعرهما، الذاتية وليس الغيرية ؟

4 ـــ يلمس بوضوح أن الغذّامي متهيىء نفسيا وعقليا لاستبعاد الجانب الإيحائي والرمزي في الأدب والفكر والحياة لصالح الجانب التقريري الصريح والعقلاني الصرف، الحامل لأنساق قيمية تربوية، وهذا التوتّر والمفاضلة بين المكونات التي تشكل أبعاد المنظومة الثقافية للمجتمعات ينبغي إعادة النظر فيه من الأساس، فقد دعا «ديكارت» إلى ذلك منذ النصف الأول من القرن السابع عشر، وكان يحذّر من المخيلة لأنها تشوّش على العقل، لذلك يتعيّن اقصاؤها من عملية المعرفة، لأن المعرفة من عمل العقل(23) وجاراه فلاسفة العقلانية في ذلك، وسرعان ما نشأ

---

(22) م.ن، انظر الصفحات الآتية : 218، 157، 140، 199، 105، 99، 98، 94، 93، 89، 7.

(23) محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتواصل، (بيروت، دار المنتخب العربي، 1993)، ص 5–6.

5 ــ يحتاج مشروع الغذّامي إلى نقد جريء للأصول بجميع أشكالها، قصدت بنقد الأصول تحرير علاقتنا بها، وليس إلغائها، فليس من الممكن إلغاء الأصل بمعناه التاريخي. والحق أن قضية الأصول كما نتداولها ونتصل بها على الصُعد الثقافية والعرقية والدينية قضية أيدلوجية أكثر مما هي تاريخية، إنها في جوهرها أيدلوجيا مختلقة تصطنع لخدمة صانعها، فالعلاقة مع الماضي لابد أن تكون شفافة وخالية من التعظيم والتأثيم. قامت معظم الثقافات والحضارات والاتجاهات الفكرية والأدبية والسياسية بتأصيل نفسها تاريخيا ذودا عن الضعف الذي تحس به، وبحثا عن جذر تعتصم به يضفي عليها الشرعية، وفي الغالب يتم إنشاء أصل يطابق رغبات المتأصّلين أكثر مما يطابق النشأة التاريخية الحقيقية. حدث ذلك على مستوى الحضارات الكبرى كالحضارة الغربية الحديثة التي أنتجت صورة رغبوية للحضارتين اليونانية والرومانية(26) وللعرب في العصر الحديث في تركيب صورة مخصوصة للحضارة في صدر الإسلام والعصر العباسي. وفي مستويات الأدب ــ وهو الذي يعنينا هنا ــ جرى خلال القرن المنصرم بحث موسع في تأصيل الرواية بالمرويات السردية العربية القديمة(27) والشعر الحر في «البند»(28)، وحدث، كما يعرف الغذّامي، مع أدونيس في تأصيل حداثة شعره رمزيا بأبي تمام(29).

يحوم الغذّامي حول قضية الأصول، ويختار أمثلة متناثرة من أبيات وقصائد متفرقة، هي من وجهة نظرنا، وبالمعنى الثقافي للنقد، لا تمدّه بالمعطيات الكاملة والمستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه. يكتنز الماضي وثائق كاسحة في تأثيرها، وقد تم التلاعب بها من المحدثين لغايات أيدلوجية.

6 ــ وجدتُ أن الغذّامي ينظر إلى النثر العربي القديم نظرة تقليدية مشتقّة من التعريف الشائع، فيراه مجسّدا بالرسائل والخطب، وما يندرج تحت التصنّع البلاغي الذي غزا الكتابة العربية منذ القرن الرابع، واطّرد حضوره في القرون

---

(26) المركزية الغربية، الباب 2، الفصل 3.

(27) فاروق خورشيد، الرواية العربية : عصر التجميع، (بيروت، دار العودة، 1979).

(28) عبد الله إبراهيم، التلقّي والسياقات الثقافية، (بيروت، دار الكتاب المتحدة الجديدة، 2000)، ص 89-90.

(29) أدونيس، الثابت والمتحول، (بيروت، دار العودة)، ج 2.

اللاحقة. والنثر الذي أشار إليه نثر معرفي وصفي يؤدي وظائف دينية أو تاريخية أو اجتماعية، وإذا أردنا أن نلتمس النثر التخيّلي الذي يقابل الشعر، وليس النثر الوصفي الذي يقابل النظم، وجدناه في المرْويات والمدونات السردية كالسير والرحلات والحكايات الخرافية والأسطورية، وفي المقامات. هذه المقامات التي قرأها الغذّامي بذائقة لا تختلف عمّا قُرئت به في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين حيث نظر إليها كأدب تعليمي متكلّف. يقول الغذّامي «وتأتي القمة النسقية مع المقامة، وهي أبرز وأخطر ما قدمته الثقافة العربية كعلامة صارخة على فعل النسق، حيث تتجاور العيوب النسقية وتتكثف في نص واحد. فالبلاغة اللفظية المتنازلة عن أية قيمة منطقية، وغير المعنية بسؤال العقل والفكر، مع حبكة الكذب المتعمد من أجل التسول الذي أصبح مهنة أدبية تكتسب قبولا ثقافيا وتحولت إلى مادة أساسية في التربية الذوقية والثقافية، وتتضافر الحبكات الثلاث : الكذب/ والبلاغة/ والشحاذة لتكون قيما في الخطاب الثقافي، حتى ليسمّى مبتكر هذا الفن ببديع الزمان، وكأن ذلك عندهم هو قمة القمم الإبداعية(30).

يستعيد الغذّامي، وهو الذي عمل على المقامات من قبل(31) مضمون الرأي التقليدي بشأن هذا النوع السردي الذي بدأت طريقة تلقيه الشائعة تشهد تحولا جذريا منذ النصف الثاني من القرن الماضي. لم يعد من الممكن لنا أن نستعيد في قضية المقامات قراءات اختزالية تتمدد في سياق كرسته الأدبيات التعليمية التي رسخها العقاد وهيكل وزكي مبارك والزيات وشوقي ضيف وحنا فاخوري وأنور الجندي، ولا حتى قراءات مصطفى الشكعة وعبد الملك مرتاض، بعد أن انتقلت تلك القراءة إلى سياقات أخرى على يد كيليطو وجيمس مونرو وآخرين.

لقد اعتبر الكذب والبلاغة والكدية نسقا يتسبب في فساد الذوق السليم، وحكم القيمة الأخلاقي هذا من الصعب قبوله في المجال النقدي، فالمنتظر معالجة المقامة كعلامة ثقافية رمزية دالة على نسق ثقافي، كما عمل عبد الفتاح

---

(30) النقد الثقافي، ص 110.

(31) عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994).

كيليطو(32)، لا الحكم على المضمون. ليس المقامة هي التي تصوغ النسق، إنما تقوم بتمثيله خطابيا. ومن ناحية أخرى هل يمكن لنا أن نتخطّى أعراف التأليف الشائعة آنذاك ؟ فنقد البنية الأسلوبية والغرضية والوظيفية للمقامة لا يأخذ بالنظر المجال الثقافي الذي كانت تتداول فيه، ولا كيفية تلقيها.

7 ــ بذل الغذّامي جهدا كبيرا للبرهنة على مركزية الشاعر في المجتمع العربي. ومع أن هذه القضية لم تفحص بذاتها من منظور الدراسات الاجتماعية والنفسية، وقد أشاعتها الأدبيات الإنشائية، فإننا نرجّح بأن الواقع التاريخي لا يؤيدها. وإذا كانت لبعض الشعراء أهمية في أوساط النخبة الشعرية، ولا أقول الأدبية بصورة عامة، فمن الصعب القول بوجود سلطة اعتبارية مستقلة للشاعر إلا استثناءات نادرة. إن كبار الشعراء العرب من العصر الجاهلي إلى الآن عاشوا مهمّشين في مجتمعاتهم بين مرتحلين يبحثون عن رعاة لهم، ومداحين متذللين، وهجّائين منبوذين، ومنفيين مغضوب عليهم. ومن يحظى برعاية مؤقتة فهاجسه الخوف من غضب ممدوحه والعزوف عنه إلى غيره. ومن المؤكد بأن النخبة الدينية والفكرية لم تعتد بأية قيمة تذكر للشاعر، وبالإجمال إن المجتمعات التقليدية تنظر إلى المشتغل بمجالات التعبير المجازي ــ الرمزي لغويا (= شعر + سرد) كان أم صوتيا (= غناء + عزف) أم جسديا (= رقص + تمثيل) نظرة يشوبها الاحتقار. ويبدو لي بأن الصورة البراقة لدور الشاعر في قصور الخلفاء والملوك والسلاطين والولاة، والتي تتخللها، كما هو معروف مواقف ذل كبيرة، لا يمكن أن تصلح دليلا حاسما على وجود مركزية الشاعر في المجتمع العربي عبر التاريخ. إنه يوظّف في مناسبة ما ثم يُلفظ كنواة فورا. تاريخ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى الآن يبرهن على ذلك. لم يؤتنس الشاعر سلطة أدبية ــ اعتبارية خاصة به، ومستقلّة عن غيره. كان في الغالب يلوذ بالآخرين. وينطق بأسمائهم. في ثقافتنا يبدو كائنا تكميليا، ملحقا. يُستدعى وقت الحاجة وإلا نُبذ. لا يسمح له بالاستقلال الحقيقي، يعيش في ظل رابطة متوترة مع النخب الفاعلة في المجتمع (الدينية والسياسية) وفي ظل مديونية أخلاقية تجاه ممدوحيه ورعاته. بالعموم يشوف وضعه الاجتماعي كثير من الالتباس. فلنتأمل في مصائر كبار الشعراء، مثل : امرىء القيس، طرفة، عنترة،

---

(32) عبد الفتاح كيليطو، المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، (الدارالبيضاء، توبقال، 1993).

النابغة، الأعشى، كعب بن زهير، جرير، الفرزدق، بشار، أبي نواس، المتنبي، أبي العلاء، حافظ إبراهيم، الجواهري، السياب، البياتي، أدونيس، أمل دنقل، محمد عفيفي مطر... إلخ. جميعهم جرى تهميشهم اجتماعيا أو ثقافيا، فألحقوا بغيرهم أو طردوا أو لم يتمكنوا من الاندماج الطبيعي مع مجتمعات تقليدية فاختاروا الابتعاد عن الأوساط الاجتماعية المصادرة من نخب أخرى كما هو معروف.

إن التاريخ الثقافي يشير إلى أن المجتمعات الثقافية نبذت الشعراء، فقد طالما تم تجاهل شعراء موهوبين، ولم يعترف بهم إلا بعد أن تغيرت أعراف التلقي الأدبي، حصل ذلك مع معظم شعراء الجاهلية في عصر صدر الإسلام، ومع شعراء التجديد في العصر العباسي، ومع شعراء العصر الحديث، ومع شعراء قصيدة النثر الآن. فكيف الأمر في الأوساط الاجتماعية التي لا يشكل الشعر إلا جانبا ضئيلا من اهتماماتها ! وكيف ذلك في الأوساط الدينية التي ترى الشعر طبقا لما جاء في الحديث «علم لا ينفع وجهل لا يضر» بل هو «علم لا للدنيا، ولا للآخرة»(33)!!. نريد من ذلك التدقيق في هذه القضية التي تحتاج إلى استقصاء معمّق، إذ من الصعب علينا أن نوافق الغذّامي في ما يذهب إليه من الشعراء العرب كانوا «فصيلة بشرية متعالية على شروط الواقع والعقل والحق»(34).

ARCHIVE

8 ــ ينظر الغذّامي إلى ثقافة شبه الجزيرة العربية وبشرها نظرة صفاء مطلق، إنها المنطقة النقية البكر غير المدنّسة، لحقها الدنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبيلة ونظامها، وقع ذلك في العراق وبلاد الشام، حيث ظهرت أولى الممالك العربية : المناذرة والغساسنة. أحدثت هاتان المملكتان أول انتهاك في نظام القيم القبلية، لأنهما مزجتا بتلك القيم قيم المدينة «فكل منهما يرأسها حاكم مدني أو شبه مدني، كبديل عن شيخ العشيرة، حيث ظهرت المدينة الشمالية مع المناذرة والغساسنة، وظهر معها تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المدّاح»(35). التعليل الذي نتوقعه سيكون متصلا بالأثر المدمّر للآخر. فقد تسرب، كما يذهب الغذّامي، الحضور الأجنبي الفارسي والرومي إلينا، حضور حمل

---

(33) ابن عبد البر النمري، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، (القاهرة، المطبعة المنيرية)، 2:40.

(34)-(36) النقد الثقافي، ص 178، 143، 130.

القيم والعادات الأجنبية. خلخلت الهجنة الشمالية صفاء القبيلة، وجرحت حسها الجماعي، فحلت الفردية محل الجماعية، وتأسست منذ ذلك الوقت وظيفة شعرية/ سلوكية خاطئة للشعر والشعراء والمتلقّين. اقترف ذلك الإثم النابغة والأعشى.

لو أخذنا هذه الفكرة بكامل أبعادها لأدّت بنا إلى النتائج الآتية : وجود حالة نقاء، ثم وجود حالة دنس. ينبغي تشديد الرقابة كيلا تقع الواقعة. فالاختلاط خطر، وبوقوعه فقدنا عذرية الصفاء القبلي. الآخر خطر شاخص في الأفق ينبغي الحذر منه. عندما نكتشف دنسا ينبغي أن نبحث عن مصدره، لقد جاء من (هناك) و لم ينبثق من (هنا). فكرة النقاء والدنس تتعارض تماما مع مشروع الغذّامي الذي يقوم على حوار معمق مع ثقافة الآخرين، كما عرضها لنا في الفصل الأول من الكتاب.

9 ــ يُظهر الغذّامي حرصا كبيرا على تأكيد الفكرة القائلة بأن النقد قد جارى الشعراء فيما يذهبون إليه، ولذلك تواطأ معهم وشُغِل بجماليات النصوص الشعرية، ولم يفلح في تأسيس نظرة نقدية مغايرة. وهذه الفكرة بعمومها ليست خاطئة، ولكن لا يستقيم أمرها تماما بوجود أكثر من دليل يعترضها، من ذلك موقف الإسلام من الشعر، وإهمال البعد الجمالي لصالح البعد الوظيفي الداعم للدين. فقد جرى تهميش كبار شعراء العصر الجاهلي كامرىء القيس بسبب الجماليات الوصفية في شعره، وصدرت فتوى بتحريم شعره من الرسول مباشرة، حين حكم عليه بأنه قائد لواء الشعراء إلى جهنم. ومع أن الذائقة العربية سرعان ما تخطّت هذا الحكم الديني الصارم، وبوّأت الشاعر المكانة الأولى في الشعر القديم، لكن الإسلام غلّب البعد الأخلاقي على الجمالي. وأدرج كثيرا من الشعراء، مثل حسان ابن ثابت، وكعب بن زهير، في سياق الوظيفة الدينية للإسلام. على أن موقف النقد المتعنّت من بشار، وأبي نواس، والأكثر تعنتا من أبي تمام، وبقية الشعراء المحدثين في العصر العباسي الأول يكشف ــ بما في ذلك قضية السرقات الشعرية عند أبي تمام والمتنبي ــ عن حالات واضحة من عدم الانسجام بين الشعر والنقد. والمثال الذي أورده الغذامي حول موقف الجرجاني من شعر أبي تمام(36) ينقض التسليم بذلك القول. من الصحيح أن أبا تمام أدرج كشاعر كبير في تاريخ الأدب العربي، ولكن الاحتجاج عليه ظلّ قائما، ومازال حاضرا في بعض الأوساط النقدية. لقد شكل هذا الشاعر حالة من القلق في الأوساط النقدية. ونحن نوافق

الغذّامي بأن النقد شُغل بالمظاهر اللفظية، ولكن ألم يتوقف النقد على قضية المعاني وتوليدها، والإغراب فيها ؟ وألم يدر جدل حول قضية عدم امتثال الشاعر لمعايير عمود الشعر بما في ذلك خرق الأعراف الموروثة لبناء القصيدة العربية ؟ أليس قواعد عمود الشعر نسقاً ثقافياً خرج عليه ـــ جزئيا أو كليا ـــ أبو تمام ؟

يصف الغذّامي أبا تمام بالرجعية مجاريا بذلك غرونباوم، فيما وصفه المناصرون له كأدونيس بالحداثة، وتحفُّظُنا لا ينبثق من الأحكام بذاتها، إنما من وضع الرجعية نقيضا للحداثة، وهذا التعارض محفوف بأخطار ينبغي للنقد تجنبها. فالرجعية في النسق الثقافي الذي نتداول الأدب فيه تهمة أيدلوجية، وليس امتثالا للنسق الشعري الذي رسخه الأوائل، وقد تمرد عليه أبو تمام. ووصيته للبحتري(37) لا تنهض دليلا على نقض ذلك فهي توجيهات عامة موجهة لشاعر في حداثة سنّه، وشائعة في الأدبيات القديمة. ويبدو أن البحتري قد التزم بها حرفيا، وظلّ متمسكا بها حتى بعد أن أصبح شاعرا مشهورا، وربما كان تأثير «شعر الماضين» فيه بالغا، فيما لم يطبق أبو تمام من الوصية شيئا بنفسه، وكما هو معروف فقد اندلعت المعركة النقدية في ذلك العصر حول النسقين المتعارضين، التقليدي الذي يمثله البحتري والجديد الذي يمثله أبو تمام، وتلك المعركة تفسر نوع التباين في التلقّي والحكم النقدي بين شعريهما بحسب أعراف السياقات الثقافية المهيمنة آنذاك. أما الحداثة فنزعة فلسفية وعلامة على ديمومة القيمة الشعرية عبر الزمن، وقدرته على التجدد والمعاصرة. إن وضع المصطلحين في تعارض يطعن الفاعلية الثقافية للنقد. لأن التطابق الفكري والفني غير مطلوب من الشاعر، وهو تطبق غامض وملتبس؛ فالمكوّن الأول مثار لإحكام القيمة، والثاني لأحكام الوصف. والضرر المتأتي من ذلك يلحق بالنقد وليس بالشاعر وشعره. وقد كان النقد العربي الحديث يردد قبل بضعة عقود بأن «اليوت» رجعي بالفكر وتقدّمي بالشعر. وتبين أن النقد هو القاصر في هذا التفريق الذي يحكمه قانون الثنائيات الضدية المتحدِّر إليها من الفكر القديم، والذي يمارس حضورا بالغ الخطورة في توجيه أفكارنا.

10 ـــ يقدّم الغذّامي أحيانا تفسيرات متناقضة لظواهر متماثلة، من ذلك إنه عدّ دريد بن الصمّة نموذجا دالا على أن الشاعر البدوي شاعر جماعة، يندمج فيها

---

(37) انظر الوصية في : الحصري، زهر الآداب 1 : 101.

اندماجا، حتى وإن «رأى أن قومه على خطأ، فإنه يظل معهم لا ينشق عليهم، وهو من غزية إن رشدت وإن ظلت ظلّ (= هكذا، والشاعر يستعمل الغواية كمرادف للضلال)، هذه قيمة في السلوك الجمعي الواعي «وقد اعتبر أن الشاعر كان» يعي شروط العلاقة الجمعية» وهذا حسب قوله «موقف ديمقراطي يغلّب رأي الجماعة على رأي الفرد ورأي الزعامة»(38). لن نخوض في تعليل هذا، فالموافقة على الغي غيّ، ودريد قدّم النصح لقومه، بيد أنهم أعرضوا. ولكن غايتنا أخرى، فالغذّامي حينما يعرض لمعلقة عمرو بن كلثوم التي تحمل المضمون النسقي نفسه، بلهجة أشمل وأعمق وأبعد في تصوير الالتزام القبلي، بما في ذلك الجهل الذي يطابق ضلال دبيلة دريد بن الصمة، يخرّج القصيدة تخريجا مختلفا، فهو يعتبرها مؤسسة للنسق الناسخ، حيث «تحولت الذات الشعرية إلى ذات فردية كبديل عن النحن القبلية»(39) ومن وجهة نظرنا فقد تم استخدام نصين متماثلين غرضيا ووظيفيا في قضيتين مختلفتين، وتفصيل ذلك، هو أن الغذامي يتحدث عن الكرم والشجاعة كقيمتين جوهريتين ثابتتين عند البدوي (وإن كان يؤكد فيما بعد : إن الشخص الكريم مخترع، وهو كائن شعري، ومثّل هذه اللحظة حاتم الطائي ص 150–151)، ومادامتا هكذا في تصوره، فقد قبل تأكيد الشاعر عليهما، حتى ولو اقترن ذلك بالضلال، أما في حالة عمرو بن كلثوم فقد كان الشاعر يتحدث عن الأنا الشعرية النزاعة إلى التمجيد حد تبنّي الجهل والافتخار به. ولأن الغذّامي مع الحالة الأولى ضد الثانية، فقد فضّل ضلالا جماعيا على افتخار فردي، على الرغم من أن ضمير الجماعة هو المتحكم بمعلقة عمرو. لقد فرض هذا التناقض عدم القدرة على كشف البنية الغرضية المتماثلة بين النصين.

11 — في سياق تحليل الغذّامي للعصا كنسق ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في «ألف ليلة وليلة» ممثلا على ذلك بحكاية «حسن الصائغ البصري» وإذا كنا نشاطره الرأي في اعتبار العصا في الحالة الأولى عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعية، فمن الصعب أن يكون ذلك فيما يخص العصا في «ألف ليلة وليلة». ففي الحكايات الخرافية، ومثالها «ألف ليلة وليلة» و«مائة ليلة وليلة» و«الحكايات الغريبة» وفي السير الشعبية الكبرى، كسيرة : سيف، وعنترة،

---

(38)–(39) النقد الثقافي، ص 121، 147.

وبيبرس، والأميرة ذات الهمة، والهلالية وغيرها، تستخدم آلات مختلفة ــ منها العصا ــ ضمن نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف آصف بن برخيا واللّت الدمشقي وغير ذلك، لها صلة بالقدرات السحرية الخاصة بالبطل، وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء(40).

12 ــ يذهب الغذّامي إلى أن نهاية العصر الجاهلي شهدت انفصالا بين النسق الفردي والنسق الجماعي، ولكن السبب والظروف التي أحاطت بذلك تبقى غائبة، واللحظة التاريخية غير محددة بالضبط. فهل يقصد بنهاية ذلك العصر، لحظة ظهور الإسلام التي حاولت إعادة تكييف العلاقات القبلية باتجاه جماعي، وذلك من خلال إدراج القبائل في قضية عامة. أم أن إثم النابغة والأعشى يصلح أن يكون انقلابا في القيم العربية ؟

13 ــ أورد حكايتي مقتل طرفة بن العبد وامرىء القيس(41) على أنها استثناء في نقض النسق. لم لا يمكن اعتبارهما نسقا معارضا ؟ فهل من الصحيح تبخيس قيمة الأحداث المماثلة واعتبارها حالات استثنائية ناقضة للنسق، ولكنها غير قادرة على تأسيس نسق مغاير ؟ فليس امتثال الشعراء والأدباء هو السنّة التي لا تنقض في تاريخ العرب، فنموذج طرفة وامرىء القيس وبعض الشعراء في صدر الإسلام وبشار وابن المقفع والمتنبي، ثم الحلاج والسهروردي وغيرهم كثير، ممن فتكت بهم القيم الشمولية يمثل نسقا مغايرا، يستحق أن يكون قواما لنسق متواتر في الثقافة العربية لو جرى رصده، وكشف التلازم الذي يحكمه.

14 ــ يأخذ الغذّامي على القدماء شعراء وناثرين امتثالهم لنسق معيّن من التأليف، يقوم على جملة من التدبيرات الخاصة بالإعلان من شأن الذات في الشعر، والتركيز على الأبعاد الاعتبارية في النثر، ويختصم مع صيغة التأليف القديمة، وكما يعرف فإن ذلك الاختصام مع الماضي ليس له قيمة معرفية، إنما هو نوع من الرفض أو التبني (كما حصل مع أدونيس في الثابت والمتحول، والجابري في نقد العقل

---

(40) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992)، ط 1، ص 168، وط 2، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000)، ص 188.

(41) النقد الثقافي، ص 213-214.

العربي إذ يتم تبنّي اتجاه ونبذ آخر) فالماضي حقبة ينبغي أن تكون موضوعا للنقد والتشريح، وليس الاختصام والمفاضلة، والغذّامي يعرف أيضا بأن لكل عصر سياقات ثقافية، تنتج جملة من الأعراف الخاصة بإنشاد الشعر ونظمه وإغراضه وبالتأليف النثري كائنا ما كانت موضوعاته، وفكرة الجمع والترتيب والتنسيق بين أفكار الآخرين لأغراض اعتبارية معروفة في كل الآداب القديمة، وكلمة مؤلف في العربية تدل على الجامع الذي يقوم بتوليف الأشياء وليس ابتداعها، وإسقاط مفاهيمنا الحديثة في التأليف على حقب تاريخية كانت الأفكار والآداب فيها تتشكل على وفق حاجات التلقّي التي لها تقاليدها الخاصة، أمر لا يراعي المنظور التاريخي للظواهر الثقافية.

15 ــ تشوب تحليلات الغذّامي نظرة إصلاحية تتعالى منها أحيانا أحكام أخلاقية واعتبارية، والنقد الثقافي القائم على الاستنطاق والتحليل، وكشف المصادرات، وفضح العيوب النسقية، وتعويم المضمرات، وتفكيك الالتباسات الداخلية المستترة في صلب الظواهر الثقافية أو الاجتماعية يتجاوز تماما أحكام القيمة والنزعات الوعظية، وبهما يستبدل خلخلة للنظم المراد نقدها، وزحزحة كاملة لثوابتها، وتغيير مسار تلقيها، ففي كثير من الأحيان تكمن قيمة الممارسة النقدية المنهجية في قدرتها على تغيير زوايا النظر إلى ما نعتقد أنه انساق مطلقة الثبات. وتغيير علاقتنا الذهنية بالظواهر النسقية المستبدة بنا أول خطوة في التخلّص منها.

5 ــ خاتمة :

لقد تكشّفت لنا (نحن على وجه التحديد) الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه الغذّامي، في أثناء تنظيم أطراف هذه المطارحات الشاقة. إنه مشروع ثقافي فوق أن يُطرى ويمدح بالصيغة التقويمية التقليدية. في الواقع هو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه، فتسري فيهم أهدافه فورا. إنه باعث على الحوار والجدل (وليس السجال)، والأفكار والآراء والتأويلات والنتائج، وطرائق التحليل والاستنتاج التي احتواها وتوصل إليها، واتّبعها، تثير خلافا يصبّ في نهاية المطاف في صالح الهدف الذي يريد أن يحققه مشروع نقدي مثل هذا :

تصحيح علاقتنا بالماضي من خلال نقده، وتحديد انساق القيم الخدّاعة المتخفّية في ثقافتنا وحياتنا، والعمل على تفكيك عُراها وأواصرها تمهيدا لتغييرها. إنه مشروع يضع في اعتباره، وبنفس الدرجة، نقد الواقع ونقد التمثيلات الرمزية المسماة أدبا. ليس مهما لمشروع مثل هذا أن نسلّم بما تضمنه وانتهى إليه، الأهم بالنسبة له أن يكون مفتاحا يسهم في فك الأقفال الصدئة التي تحول دون الدخول المرن في عالم الماضي وعالم الحاضر على حدّ سواء.

الشعر في حوار النظم والنثر
تأمل في مسار الشعر العربي

محمد العمري

تنبيهان

1) هذا العرض مجاله الأسئلة، أمام علم اليقين، في هذه المسألة، فهو عند «الراسخين». ولذلك فهو لا يدخل في مجال اهتمام من لا يلبس غير الجاهز مكتفيا بالعناوين.

2) نتحدث عن الشعري والنثري كنزوعين وجاذبيتين بتجليات مختلفة لا كواقعين قارين ثابتين، كما قد يفهم من الشعر والنثر.

تمهيد : جزء من كل :

بعد تأمل لمجموع الأسئلة التي تطرحها التجربة (أو التجارب) الشعرية الحديثة بدا لي من المفيد تناول الموضوع من عدة زوايا :

أ ــ الشعر في حوار النظم والنثر : طرح الإشكال في ضوء التاريخ.
ب ــ ماذا نقصد بالإيقاع ؟
ج ــ تحقيب الدورات الشعرية.
د ــ تجليات الإيقاع وبدائله.
هـ ــ حركة النفس وضرائر الشعر (أي متطلباته).

سبق أن تطرقت للقضايا المدرجة في النقط ب، ج، د، هـ في مناسبة سابقة، ولذلك أكتفي بالإحالة عليها(1) وأخصص الزمن الضيق المتاح الآن للنقطة الأولى، وهي جديرة بالتأمل والاعتبار.

---

(1) الملتقى الأول للشعراء العرب بتونس، 1997 ونشرت خلاصة من الدراسة المُعدَّة لتلك المناسبة =

تحيين الإشكال :

يُعتبر الموقفُ من الإيقاع أهم الإشكالات التي تطرحُها الهوية الشعرية للقصيدة الحديثة، خاصة في العقود الأخيرة حيث صارت عبارةُ : «قصيدة النثر» تثيرُ ردود فعل متناقضة بعد أن هدأت المعركة حول شعر التفعيلة. فبرغم التوسع الإنتاجي لقصيدة النثر، وبرغم كثرة الشعراء المقبلين عليها فإن درعها النقدي مازال مُخترقاً، هذا فضلا عما قيل ويقال في علاقتها بالمتلقي، وحول وفائها بمتطلبات الشعر عند من يصر على التشبث بهذا الجوهر(2). وقبل الدخول في عرض خيوط المشهد العام للمسألة في تاريخ الشعر العربي يحسن أن نُحيِّنَ الإشكال بالاستماع إلى صدىً من أصداء تفاعلاته الحالية. سئل أدونيس أخيرا عن «الدعوات المكرورة لإقصاء قصيدة النثر من مسرح الشعر بوصفها كائنا هجينا». فكان جواب، بخلاف ما يستدعيه لحنُ قول السائلين، تشكيكا في المسألة كلها. تساءل أدونيس عما حققه «ما اصطلح على تسميته بـ«قصيدة النثر». والمشروعية لم تعد مسألة خارجية : هل يعترف الآخر أو لا يعترف ؟ المسألة داخلية، مسألة «صناعة» و«فن»(3) و«جماليات»، إلى غير ذلك من الألفاظ التي لا تسر الناظرين في قصيدة النثر. والقصيدتان نثرا ووزنا في الهم سواء، وانتهى إلى أن قال : «ومسألة «قصيدة النثر» أصبحت الآن كمسألة قصيدة الوزن : داخلية فنية»، وليست «خارجية» قبولا

= في مجلة فكر ونقد، العدد 18، وقدم هذا الجزء المخصص لعلاقة الشعر بالنظم والنثر بملتقى الشعر بفاس سنة 1999.

(2) يقول عبد الستار جواد : «نعتقد أن قصيدة النثر يمكن أن تدرس خارج القصيدة الحديثة، وقد آن الأوان لأن نسقط تبعتها وإشكالاتها عن كاهل حركة الشعر الحديث التي جاءت امتدادا لمراحل سابقة من الثورة الشعرية». «التحديات التي تواجه القصيدة العربية»، ص 28، مهرجان المربد الشعري التاسع، سنة 1988.

(3) لقد كان ذكر كلمة «فن» مثيرا للسائلين فطلبا التوضيح ثم طلبا الأمثلة. فقال أدونيس جوابا عن السؤالين : «أعني الجانب الصيغي ــ الحِرَفِي ــ التشكيلي... الجانب الذي كانوا يطلقون عليه اسم «الصناعة»، وهو الاسم الذي كان اليونان يشيرون به إلى كتابة الشعر.
الشعر لا يكون «وحيا»، على افتراض أنه يكون إلا بمقدار ما يكون صناعة.
... تعرفان أن المقول في الشعر لا يأخذ شعريته إلا من طريقة القول، وتكون طريقة القول شعرية بقدر ما يكون صاحبها إلى جانب موهبته الشعرية، مسيطرا على أدواته ــ اللغوية والتصويرية، والتركيبية والإيقاعية، العمل الشعوري في آن، وفي وحدة لا تنفصل، موهبة (أي طبيعية) وفن أي «صناعة». (نزوى، العدد 18).

أو رفضا، بل بوصفها نوعا من الكتابة الشعرية. أقول ذلك لأنه لا يجوز الاستمرار في كتابتها بوصفها «مضادة» لقصيدة الوزن، فذلك يكشف عن «طفولة» لا تليق بالشعر، لا في وعيه ولا في لاَ وَعيه على السواء، يجب أن تكتب هذه القصيدة نصا آخر في شجرة الشعر. أختا ورفيقة لقصيدة الوزن».

وبعد إبراز مخاوفه من الركون إلى السهولة القاتلة للحس أردف قائلاً : «وما سمي بـ«قصيدة النثر» ليس إلا مجرد إمكانية لتعبير شعري آخر. وتبدو الآن عبر «ركام» الكتابات، كما عبرتما في كلامكما، أنها مجرد «مادة» لا «فن» فيها، والكتابة بها حتى الآن تعطي غالبا انطباعا بأننا أمام «بحر» أو «وزن» يتكرر بلا نهاية دون تقنية بارعة، أو جديدة تحل محل التقنيات الوزنية التي خرج عليها، فلم يخلق الانتقال من قصيدة «الوزن» إلى «قصيد النثر» طرقا وأشكالا تعبيرية وتقنيات في مستوى هذا الانتقال الذي يمكن وصفه بأنه جذري، لكي لا أستخدم لفظة ثوري التي فقدت معناها»(4).

وإنما اخترنا كلام أدونيس ــ إضافة إلى قامته ــ لكونه ضليعاً في أطراف الإشكال، وإن بدأ يتحول إلى ضحية لشعاراته.

مجال الشعر : بين النظم والنثر

لا نرومُ، في مقام الدارس الذي نفترض وجودنا فيه، الانضمام إلى إحدى القلعتين المتراشقتين بسهام التنافي. كما أن روح المُلتقَى تقتضي فتح البصيرة من موقع أعلى يسمح بمشاهدة أرض الشعر في أقصى حدودها. لذلك سنحاول تأمَلَ حوار النظم والنثر (في ارتباط بمفهومهما اللغويين) في الشعر العربي. النظم بمعنى التجميع والتنظيم في تناظر وتوازن، والنثر خلاف ذلك؛ التفريق الذي قد يكون ترسُّلا وقد يكون سجعاً.

وبذلك نترك الشعر (أو الشعرية) صفة قابلة مبدئيا لاستيعاب ما بين ضفتي **النظم البسيط والنثر البسيط**. وليس في هذا الكلام جديد فمن مبتذل القول أن النظم وحده ليس شعرا، وأن النثر البسيط ليس شعرا، وغيرُ البسيط موضعُ خلاف

---

(4) نزوى العدد 18، 1999.

في وصفه وانتمائه. ولسنا في حاجة إلى التنبيه أننا نميزُ بين دائرة الفصيح (المعرب) ودائرة غير الفصيح (اللهجي) إجرائيا، مكتفين بالحديث داخل دائرة الفصيح برغم التداخل الكبير بينهما :

فنقول : إن الحوارَ بين الانتظام والنثرية قديمٌ يعودُ إلى أقدم صور الوعي التصنيفي في تاريخ الشعر العربي، ويمكن النظر فيه ضمن حوار المركز والهامش :

من لوازم المركز ادعاءُ الكمال والمناسبة التاريخية، أما الهامش فصامت يتشوَّفُ إلى مواقع تُدنيه من موطن الشرف المحجوز لغيره، قد يبادر بغزو منطقة مجريا حظه ثم يتراجع في الغالب إلى موقعه في الهامش. المركز في الشعر العربي القديم هو **القصيد، والهامش**، هو الرجزُ وما إليه من شعر يُتغنى به في مناسبات الحياة العامة.

1 ــ القصيد والرجز في لسان العرب :

أصلُ المعاني التي استُخلص منها اسم القصيد هي، كما في لسان العرب : التوسطُ والاعتدال، والاستقامة، والسمن والانقسام إلى **قسمين متعادلين**. و«**المُقصَّد** من الرجال، الذي ليس بجسيم ولا قصير». و«القصيدة من النساء : العظيمة الهامة التي لا يراها أحد إلا أعجبته».

و«القد العدل واليُسرُ والتوسط والاستواء» : «وقَصَد فلان في مشيته إذا مشى مستويا».

و«القصْد : الكسر. في أي وجه كان، وقيل : هو الكسر بالنصف».

و«قصيدٌ : مكسور، وتقصدت الرماح : تكسرت.. وقد انقصد الرمح : انكسر بنصفين حتى يبين :

و«العظم القصيد : المُمِخ».

و«**القصيد من الشعر** : ما تَم شطرُ أبياته، وفي التهذيب : شطرا بنيته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني : سمي قصيداً لأنه قُصِد واعتُمد، وإن كان ما قصُر منه واضطرب بناؤُه، نحو الرمل والرجز، شعراً مُراداً مقصوداً، وذلك أن ما تم من الشعر وتوفر آثر عندهم وأشد تقدما مما قصُر واختل.. الجمع قصائد، وربما قالوا : قصيدة. الجوهري : القصيد جمع قصيدة كسفين جمع سفينة، وقيل الجمع القصائد وقصيد... قال ابن جني : «فإن رأيت القصيدة الواحدة

قد وُقف عليها القصيد بلا هاء فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم جنسٍ اتساعاً».

أما الرجز فمرده الاضطراب.

قال و«الرجز : داء يُصيب الإبل في أعجازها. والرجز أن تضطرب رجل البعير... والرجز : ارتعاد...».

و«الرجز : شعر... وهو وزن يسهل في السمع، ويقع في النفس. «قال ابن جني : كل شعر تركب تركيب الرجز سمي رجزا». وقد اختلف فيه، فزعم قوم أنه ليس بشعر، وأن مجازه [أي طريقه] مجازُ السجع، وهو عند الخليل شعر صحيح... وفي التهذيب : وزعم الخليل أن الرجز ليس بشعر...» (تدخل الاعتبار الديني فأدى إلى تضارب الآراء في هذا الموضوع).

قال ابن مسعود : «من قرأ القرآن في أقلّ من ثلاثٍ فهو راجز». قال : «إنما سماه راجزا لأن الرجز أخف على لسان المنشد، واللسان به أسرع من القصيد».

وقد اضطرب الرأي في نسبته، وحين حاول صاحب اللسان الخروج بخلاصة لما استقر عليه الأمر جاء بكلام متناقض، قال :

ARCHIVE

«الرجز : بحر من بحور الشعر معروف، ونوع من أنواعه يكون كل مصراع منه مفردا، وتسمى قصائده أراجيز، وأحدتها أرجوزة، وهي كهيئة السجع إلا أنه في وزن الشعر، ويسمى قائله راجزا كما يسمى قائل بحور الشعر شاعرا». (لسان : رجز).

خلاصة :

نستخلص من هذه الأقوال المتضاربة ومن أقوال أخرى لا يتسع المقام لذكرها : وجود معنيين للرجز معنى عام ارتبط ببداياته ووظائفه الاجتماعية، وهو المعنى الذي يهمنا. ومعنى طارئ ورد عليه حين نزع إلى الارتقاء نحو القصيد متناولا أغراضه التي كانت حكراً عليه؛ من مدح وهجاء.. إلخ ممتدا بطوله وامتداده فأُدرج ضمن بحوره. وقد تم هذا الانتقال في العصر الأموي عصر ثورة الرجز. فهذا التصنيف هو الذي يفسر اضطراب الأقوال المنسوبة للخليل، (أو لغيره)، بين اعتبار الرجز نثرا واعتباره شعرا.

فالرجز بمعناه العام مُلتبسٌ بالنثر حيث يُوجد ما يوازي أشطراً منه، أو يتَّزن بوزنه، في القرآن وكلام الرسول. والرجز بمعناه الخاص المتبلور في العصر الأموي ملتبس بالشعر(5). ولكنه لم يستطع مع ذلك دفع المشبهة.

وقد لاحظ محقق ديوان العجاج أستاذنا عزة حسن، بحق، استمرار نظرة النقاد إلى الرجز بمفهومه العام في العصور اللاحقة برغم ما عرفه من تطور سما به إلى مستوى القصيد، فقال مستغربا تنقيص أبي العلاء المعري للرجز في رسالة الغفران، في تصوير ساخر، قال : «وقد فرق العلماءُ بين القصيد والرجز منذ القديم، ونظروا نظرة خاصة إلى الرجز والرجاز، استنقصوهم فيها، وجعلوهم دون سائر الشعراء، وأنزلوهم دون منازلهم. ومن الواقع أن الرجز قلما استعمله كبار شعراء العرب منذ أيام الجاهلية. وقد خَلُتْ منه دواوين النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وعلقمة بن عبدة. وليس فيه من ديوان امرئ القيس سوى أربعِ مقطعات. وقد أكثر منه بعضَ الإكثار لبيدُ بن ربيعة من أصحاب المعلقات، إذ جاء في ديوانه خمسَ عشْرة أرجوزةً ومقطَّعةً من الرجز. وقد تفرد لبيد بذلك بين شعراء العرب». «والواقع أن الرجز تغير مع الزمن حتى ارتقى إلى مرتبة القصيد عند رجاز العصر الإسلامي... وبان عما كان عليه في الجاهلية كل البينونة. ولكن نظرة الناس إليه لم تتغير مع الزمن، فظلوا ينظرون إليه نظرة دون نظرتهم إلى القصيد من الشعر، حتى قال المعري ما قال عن الرجز والرجاز في رسالة الغفران كما رأينا. وكان يعبر في كل قوله هذا عن رأي جمهور الناس في عصره وفي كل العصور التي سبقته»(6).

---

(5) وفي هذه الحالة يجد الأخفش حاجة ماسة لتضييق نطاق القصيدة، مادام هو البناء الوحيد الذي لا خلاف في شعريته قائلا : «القصيد من الشعر هو : الطويل والبسيط التام، والكامل التام، والمديد التام والوافر التام والرجز التام والخفيف التام. وهو كل ما تغنى به الركبان، قال : ولم نسمعهم تغنون بالخفيف»، (اللسان : قصد).
وخارج القصيد نجد الهزج والرمل والرجز، «يقال : أقصد الشاعر وأرمل وأهزج وأرجز، من القصيد الرمل والهزج والرجز»، (لسان : قصر).

(6) ديوان العجاج، مقدمة المحقق، 25، وسياق هذا التوضيح قوله في الصفحة 10–21 : (مضمنا قول أبي العلاء) : «ويَمُرُّ (أي ابن القارح) بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة، فيسأل عنها، فيقال : هذه جنة الرجز... فيقول تبارك العزيز الوهاب، لقد صدق الحديث المروي : إن الله يحب معالي الأمور، ويكره سفافها. وإن الرجز لمن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فقصر=

إن وصف بنيات الشعر وأنساقه من طرف العروضيين وحديثهم عن العيوب المقبولة والمرفوضة شبيه بوصف بنيات اللغة من طرف النحاة. حيث بني النحو على تغليب الأنساق البارزة الأكثر انتظاما على التحققات الشاردة المتعددة، وهذه ضريبة التقنين العلمي على الدوام. ومن الأكيد أن تقنين الرجز الناتج عن تطلعه نحو أنساق القصيد كان اختزالا قاتلا جعله هيكلا فارغا استغل فيما بعد لحفظ المحتويات العلمية وتحفيظها. ولن يسترد مكانته ومجده إلا حين أعيدَ إلى مجاله الحيوي (الحياة) في غير نسق مع قصيدة التفعيلة. إذ احتل حيزا واسعا في بناء قصيدة التفعيلة في الستينيات... فبدأ رحلة جديدة.

2 ــ القصيد والموشح :

كان تقنينُ الرجز بمفهومه العام نهايةَ عصر وبدايةَ عصر آخر، سيحتاج إلى هامش جديد. كان الرجز على هامش الشعر قبل تفاعله مع البيئات الجديدة ذات الخصوصيات المباينة لحياة العرب وممارستهم اللغوية والفنية في المستوى الشعبي.

ويمكن اعتبار ظهور الموشحات سدّاً لذلك الفراغ الي تركه تقنين الرجز حيث بقيت القصيدة بدون هامش، الموشحات باعتبارها الظاهرة الأم المؤطرة لكل تجليات الهامش التي تشترك معها في منازعة سلطة المركز. هذه المنازعة التي تمتد من تنويع البحور والقوافي إلى تفتيتها والخروج عنها.

لقد أعطتْ الموشحاتِ لقارىء عاشق لها (ابنِ سنَاء الملك) نفسَ الانطباع المُلتبس الذي أعطاهُ الرجز للقدماء اعتماداً على البصر والبصيرة والأذن، قال ابن سناء الملك : «الموشح : كلام منظوم على وزن مخصوص... والموشحاتُ تنقسم قسمين : الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمامَ له بها... وفي شجعان الوشاحين والطعانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعلُه خرجة ويبني موشحه عليه...

= بكم. ويعرضُ له رؤبة، فيقول : يا أبا الجحاف، ما كانَ أكلفَك بقواف ليست بالمعجبة !... ولم تكن صاحبَ مَثَل مذكور، ولا لفظ يستحسن عذب [إلى أن يقول]: لو سُبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مُستحسنة... وقد كنتَ تأخذُ جوائزَ الملوك بغير استحقاق، وإن غيرك أولى بالأعطيات والصّلات»، (رسالة الغفران 373–376 عن مقدمة تحقيق ديوان العجاج 21).

والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخلَ لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا حصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنت أردت أن أقيم لها عروض، يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكف، وما لها عروض إلا التلحين... وأكثرها مبني على الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز»(7).

لهذه الاعتبارات وغيرها رأى ابن سناء الملك أن الموشحات ظاهرة جديدة غير مسبوقة معبرا بهذه العبارة البليغة المنطوية على سخرية من ادعاء القدماء الإحاطة بكل شيء، قال: «وبعد إن الموشحات مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من مُتردَّم، ملحة الدهر، بابل السحر، وعنبر الشعر، وعود الهند، وخمر القُفْصِ، وتبر الغرب، ومعيار الأفهام، وميزان الأذهان، ولباب الألباب، تُلهي وتطرب، وتُؤْيِسُ وتُطمع، وتَخلب وتجلِب... هزل كله جد، وجد كله هزل، ونظم تشهد العين أنه نثر، ونثر يشهد الذوق أنه نظم. صار المغربُ بها مَشرقا لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوّه وصار أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي اذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نام عنه الأنام»(8).

ومع كل هذه الجدة وهذا التميز الذي أحس به قارئ ممتاز من نمط ابن سناء الملك فإن الموشحات مثل الرجز لم تعتبر نفسَها بديلا للقصيد، بل ظل التوشيح صنعةً بجانب القصيد وعلى هامشه، خاصة وقد ظل، مثلَ الرجز، مرتبطاً بموضوعات خاصة، تعود أساساً إلى الغزل وملحقاته ووصف الطبيعة. كما ارتبط التوشح بالغناء حتى بدا فنا للفن، من منظور، وبَطالة من منظور آخر. بل إن الموشحات بتغليبها الموازنات الصوتية على الوزن العروضي قد انتهت إلى صور

---

(7) دار الطراز 32–47.

(8) نفسه 29–30، ومن الطريف أن ابن سنان يربط بين الشكل الجديد وبين الوظيفة الثقافية للأدب. لقد انتهى من التعمق في دراستها وتأملها إلى الاقتناع بأن «معرفتها تزكيةٌ للعقل، وتعديلٌ للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق للذهن، وأنه لا أدل على أن الذهن لطيف والفهم شريف، والطبع فائق، والعقل راجح، إلا بمعرفتها..) (ص 39).

من الانتظام أكثر تعقيداً من القصيد، صارت في موقع بين الزجل والسجع والقصيد. لقد فتحت شقا في جدار القصيد سيتسع مع الأيام.

3 ـــ امتداد الهامش النثري مع الرومانسية(9) :

لقد مهدت هذه الإجراءات الملينة لعريكة القصيد للخروج بسهولة من أنساقه (كما وصفها الخليل ومن عاصره أو جاء بعده) حين تهيأت الظروف. امتد هذا الهامش مع الحركة الرومانسية عند شعراء المهجر وجماعة أبولو... وتبلور أكثر في الكتابة المسرحية.. إلخ. وعندما وصلت عملية التليين مداها الأقصى ظهرت حركة الشعر التفعيلي، ومع هذا الحركة تغير المطلب؛ أُعلن تحويلُ المركز. إن شعر التفعيلة لم يشغل نفسه كما فعل «الهامش القديم» باستيعاب موضوعاتِ القصيد والتشبُّه به لأخذ الجائزة التي يخولها الاقترابُ منه، كما فعل الرجز فخبى على نفسه، بل تبنى أولويات جديدة ترتبط بالحركة الرومانسية، ثم الحركات الثورية الاجتماعية : الغربة، الثورة... إلخ. وبذلك خرجت الحركة الجديدة من حدود التغيير الشكلي العابر إلى تخصيص موضوع جمالي بديل شكلا ومضموناً. وهذا ما أكسبَ هذه الحركة قوة دفعة كافية للخروج من مجال جاذبية القصيد، إذ صار الشكل نفسُه مصبوغاً بمعاني مقاومة الزيف الذي ألصق بأطر قديمة مختلفة تمتد من بحر الشعر إلى بحر الاستبداد. من المتوقع الذي لن يفاجىء غير السذج، أن حركة تسيرُ بقوة دفع من هذا القبيل قادرة على أن تستوعب من الغثاء بقدر ما تدعي كنسه من خطابِ التجاوز والتحطيم الذي أطلقته حملة التفعيلة. امتدت موجة جديدة، موجة قصيدة النثر متجاوزة الحدود التي يستطيع روادها استيعابها.

وكما أرعبتْ حركة التفعيلة رائدتها نازك الملائكة فولَّت الأدبارَ تضع الحدود، وتشدد القيود، تشاءم واحدٌ من مُطلقي قصيدة النثر أدونيس حتى خُيلَ إليه أن الشعر العربي بدأ ينتحر.

لم تكتف قصيدة النثر بالخروج من الأنساق، أنساق القصيد القديم كما فعلت قصيدة التفعيلة بل تجاوزت ذلك إلى تغييب التفعيلات نفسها.

من المعروف في الأدب الفرنسي، وإليه تنسب قصيدة النثر في معناها الضيق،

---

(9) سنوسع هذه النقطة في دراسة خاصة، ولذلك اكتفينا بتسجيلها هنا.

أنها نشأت على هامش القصيد وظلت كذلك. أما في الشعر العربي فإن بيانات قصيدة النثر لا تكتفي بالدفاع عن النفس في موقع الهامش أو الند بل تُطالب بحلول المركز.

هذا مسارُ النثرية في تاريخ إيقاع الشعر العربي. عرضناه بإيجاز شديد معولين على معرفة العارف وسمو همة المتعرف. فليس من همنا سرد الوقائع والأحداث بل تأجيج الأسئلة واستخلاص العبر.

ومن أهم ما يمكن استخلاصه من الوقائع المشار إليها وغيرها مما يتصل بها من تاريخ الشعر ولا يتسع المقام لذكره أن :

1) مجالُ الشعر مجالٌ واسع يمتد طوال تاريخه بين النظم البسيط والنثر البسيط، والنزاع مستمر ومستعر حول من يحتل المركز، والمركز مرتبط لكلمة سحرية : القصيد والقصيدة. والقصيدة سلطة، وطلب صفتها طلب لتلك السلطة.

2) ليست النثرية في انعدام الوزن فقط، بل تأتي أيضا من هيمنة التوازن حيث يكمن مزلق السجع، فالسجع والترسل معاً من صيغ النثر المشهورة.

3) من عواقب الدعوة إلى التجاوز بدون حدود أو ضوابط حديثُ الشعراء النقاد عن أجيال متناسخة : جيل الستينات، جيل السبعينات، جيل الثمانينات، جيل التسعينات. ويأتيك بالأخبار من لم تزود عن جيل ألفين..

حين نفحص الخطاب المتداول في هذا المجال نحس أننا بصدد انقلابات (عسكرية) لا بصدد تطور طبيعي (ديموقراطي) يقوم على الإغراء والاستهواء لا على الإرهاب والإكراه. ومن الطريف أن يكون أدونيس من جملة ضحايا هذه الانقلابات وهو الذي خطط لها ومهد، لكأن كل مجازات الرجل وكناياته أخذت على ظاهرها. وهكذا نجده بعد محنته الأخيرة؛ من عقوق ومجاملات مشبوهة في معرض الكتاب بالقاهرة، يضع النقط على الحروف رافضاً معنى الجيل.

إذا رجعنا إلى تاريخ الشعر العربي لاحظنا أن الدورات المستوعبة الدالة تخترق قرونا، ففي الشعر العربي هناك إمكانية الحديث عن زمن امرىء القيس وزمن أبي تمام، ولاشك أن الحديث عن زمن أدونيس ممكن أيضا، معه وعليه، باعتباره قطبا ومدار حوار؛ قيل فيه ما قيل في أبي تمام : تجاوز واتباع وسرقة... فضلا عن الإبداع والريادة.

من الأهمية بمكان محاولة رفض الرائد بالاتهام بالسرقة. وهو الذي يصل به الإحساس إلى ما وصل بالفرزدق؛ يملك ما يعجبه، كأي طفل بريء : العلم رهن إشارته.

إن نسبة الزمن إلى هؤلاء الثلاثة لا يعني أكثر من استقطابهم لحساسية العصر وخصوصياته الكبرى إيجابا وسلبا، وتقلبهم في جوانبها خوفا من إفلات الزمان. ومن الأكيد أن غيرهم أشعر وأبدع في جوانب متعددة على الإفراد.

4) ورغم الاعتراف بأن ليس في وسع أحد أن يعيد عقارب الساعة إلى الوراء، إلا إذا عزم على القيام بخدعة يكون أول ضحاياها، فإن حدود التجريب مطروحة للتأمل، خاصة بالنظر إلى المجرِّب والمجرَّب له. فالشاعر الآتي محكوم بحال اللغة في ارتباطها بنبض الحياة وقلق الإنسان من خلال وسائل الاتصال والاستعمال اليومي المباشر ومن خلال أشكال الإبداع الأدبي والفني من سينما ومسرح وتشكيل.

مصادر مراجع :

ـــ محمد العمري، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مفاهيم وأسئلة، مجلة فكر ونقد، العدد 18، 1999، (انظر مَسردا مراجعيا وافيا هناك).

ـــ أدونيس، «الكلمة في تاريخنا العربي جرح»، حوار أجراه أمل جبوري وستيفان فايدنر، نزوى 18، 1999.

ـــ ابن سناء الملك، دار الطراز، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر بدمشق، 1977.

ـــ عزة حسن، مقدمة تحقيق ديوان العجاج، ديوان العجاج، مكتبة دار الشرق، بيروت.

ـــ ابن منظور، لسان العرب، ط. دار صادر.

ARCHIVE

النهر..

محمد صوف

1

قلت للساقي اسقني خمرا وآتم الساقي بيت أبي نواس وضحكنا معا وتحاكينا نكتا كثيرة خليعة.

خلاصة القول. ضحكنا.

خلاصة الفعل أنه ظل يسقيني حتى امتلأت حياة. ولست أدري لحظتها لما سمعت مناديا يتحدث لي عن البداية ترابا والنهاية هباء.

وقررت في عز نشوتي أن أهرب من صوت المنادي وكلما أمعنت في الهرب أمعن في الملاحقة.

وهكذا..

إلى أن وصلت غديرا. واختلط الورد بالريحان بالراح واختلط صوت المنادي بخرير مياه الغدير الرقراقة.. وتحت شجرة وارفة الظلال.. قلت هنا سأهوى ثملا.

وهويت..

هل تتصوروا أنني تمددت تحت شجرة كرم وتركت ساقي لماء الغدير يغسلهما مرة واحدة.. لا مرتين..

2

أما أنا فقد كنت أسير على ضفة نهر صغير.. على ضفة نهر صغير كنت أسير.. رأيت ضفدعة تزحف نحو الضفة.

ثم رأيتها تقف.. وتنتظر وكأنها على موعد مع ذكرها قلت سأنتظر بدوري.

وبدوري انتظرت..

ولما انتظرت رأيت.

رأيت عقربا تتدحرج حاملة شوكتها وكأنها على موعد مع عقرب ذكر..

ثم رأيت..

العقرب تستقر على ظهر الضفدعة..

ثم رأيت..

الضفدعة تعود من حيث أتت. فأسقط في يدي..

ماذا في الأمر ؟

لا يستطيع من رأى مشهدا كهذا أن يقاوم فضوله. إذن.. لم أقاوم فضولي.

وقررت أن أدخل النهر وأن أقتفي أثر هذين الحيوانين وأرى بأم عيني إلى ما سيؤول إليه أمرهما. حاولت ألا أزعجهما.. وألا أفسد خطتهما..

في هدوء سرت في الماء وعيناي لا تفارقان الحامل والمحمول..

خرجت الضفدعة من الماء..

ووقفت كما يقف قارب يحمل ركابا..

ونزلت العقرب من على ظهر الضفدعة وتابعت طريقها.

ثم ماذا بعد ؟

العقرب وصلت. ويجب أن أعرف إلى أين تتجه.. وبعد أن كنت أقتفي أثر حيوانين أصبحت أقتفي أثر حيوان واحد.

تابعت العقرب طريقها وكأنها تعي جيدا إلى أين هي ذاهبة.. لم يبد عليها تردد.. وفي ملتقى طرق لم تتوقف. لتتأمل أو تتذكر أي السبل ستسلك. مالت يمينا وسارت.. سارت وأدركت نقطة ماء.. غدير يتفرع عن النهر الذي قطعته على متن ضفدعة.. قرب الغدير شجرة.. تحت الشجرة شاب يغط في نوم عميق. وعلى مقربة منه أفعى تتأهب لزرع سمها فيه.. تلوت الأفعى.. تراجعت إلى الخلف.

أطلقت فحيحا يقول للشاب هيت لك. ثم اختنق الفحيح وبدل الارتماءة إلى الأمام تمادت في التراجع إلى الخلف تراجعت.. تراجعت.. تلوت.. تلوت.. ثم سقطت جثة هامدة.

ثم رأيت العقرب تطل من خلف الجثة وتعود من حيث أتت.

كل ذلك والشاب لا يعلم شيئا مما دار حوله.. بل تقلب ثم انبطح على بطنه وواصل شخيره..

على ضفة النهر كانت الصفدعة تنتظر وصول العقرب.. امتطت العقرب ضفدعتها وسبحت هذه الأخيرة نحو الضفة الأخرى..

3

امتدت يد الشاب خارجة من نومه ولامست شيئا ناعما.. تحسست أصابع اليد الشيء الناعم ثم فتح الشاب عينيه ليرى يده تداعب الأفعى الميتة..

ثم فتح عينيه أكثر فأكثر..

وسرت حمرة على وجنتيه وجذب يده كمن أحس بلسعة..

ونهض مفزوعا..

قلت له..

— لا تخف.. لقد كتب لك عمر جديد.. أنصت.. سأقص عليك قصتك..

4

قص علي الرجل قصتي. تعجبت.. شل لساني ولم أحر جوابا.

الرجل الذي قص علي قصتي قال..

— تأمل ما جرى لك..

ثم قال :

— إياك أن تعتقد أن ما حدث لك مجرد صدفة.. إياك أن تتصور أن الفلك يدور اعتباطاً..

وأضاف :

ــ لك دور في هذه الحياة. كما كان للأفعى دور وللعقرب دور وللضفدعة دور ولي دور.

ثم لم يضف شيئا.

كأن سحابا مر.. لا. لم يمر.. كأني افترشته. وكأنه ارتفع بي.. علا وحلق دون جناح. هكذا كنتُ. كأن نشوة أخرى غير تلك التي عرفتها عند الساقي تجوبني.. أنا الذي كنت أرى النشوة في الحبيب والحميا وجدتني أعيش سكرا لا أريد منه صحوا.

5

أما أنا فقد كنت أسير على ضفة ذلك النهر الصغير وتذكرت الضفدعة والقرب وقلت سأرى الكرمة والغدير ومكان الأفعى ومكان الشاب. ودخلت الماء واقتفيت أثر عقرب وهمي هذه المرة. عاد المشهد إلي بتفاصيله.

رأيت الكرمة.. ورأيت خلقا كثيرا ورأيت ضريحا متواضعا. ولم أر الشاب. سألت في الأمر..

فقص علي أحدهم قصة شاب أنقذته عقرب من أفعى.. وقصة عقرب أتت من لا مكان وجابت الصحاري. وقصة ضفدعة جابت الأنهار لتكون مطية لها وقصة أفعى.

وفهمت بقية الحكاية.

دخلت الضريح ووقفت على قبر متواضع. وأنا أتأمل شاهد القبر ابتسم الشاب وهمس : شكرا أيها الصديق المجهول.. لولاك ما عثرت على ذاتي.

منذ تلك اللحظة وأنا أحلم بأن أحلم بالشاب ليقص علي ما وقع له بين زمنين.. منذ أن قصصت عليه قصته إلى أن قص علي أحدهم قصته.

قد يأتي يوم أعرف فيه هذه الحكاية..

وقد يأتي يوم أقصها عليكم بدوركم.

دوخة

عبد الحميد الغرباوي

وضعت أربعة كتب في كيس من بلاستيك...
النظارات الشمسية في الجيب الأمامي الصغير للمعطف...
علبة السجائر في مكانها المخصص لها صحبة الولاعة..
حمالة مفاتيح..
مفتاح باب الدار،
مفتاح درج المكتب..
ومفتاح قديم..
نسيت تماما أيّ الأقفال كان يفتح في الماضي.
المسألة على كل حال لا تدفعني إلى القلق على سلامة عقلي،
مادام الأمر شائعا بين معظم الناس،
هناك دائما مفتاح بين المفاتيح غير صالح للاستعمال..
ولم أنس البطاقة الوطنية.. طبعا..
فالشخص منا مهدد في كل وقت وحين، بمن يشك في انتمائه..
مهدد بمن يقطع عليه طريقه، ويطلب منه دليلا يثبت أنه ابن هذا الوطن..
تصور، عليك أن تثبت أنك أنت هو أنت وليس شخصا آخر غير ذاتك..
أن تثبت أن المبتسم في الصورة الصغيرة، إلى جانب الرقم الذي يتقدمه حرف لاتيني، هو أنت...
وأنت الآن عابسٌ...
لماذا يبتسم الوجه المتعب..
وجهُك،..

وجهي،..
وهذه الوجوه...... (أفترض أن وجوهكم أنتم أيضا متعبة).
كلُّ الوجوه المتعبة،
لماذا تبتسم كلما تأهبت يد المصور للضغط على زر آلة التصوير ؟
أنت مثلا..
أتلبية لطلبه ؟
أم فرحا ؟..
سخرية ؟..
أم لأن كثرة الهم تضحك ؟
أم خوفا من أن يقال عنك إنك ساخط،
وغاضب،
وإنك لست راضيا،
وإنك لست قانعا بما قسم الله لك،
وإنك عنصر خطير على العباد والبلاد..
وإنك قنبلة موقوتة لا تنتظر سوى اللحظة المواتية للانفجار...؟
على فكرة، علينا أن ننتبه إلى ملامح وقسمات الوجه،..
فالملامح والقسمات تفضح ما في الداخل...
على كل واحد منا أن يضع على وجهه قناعا كاتما لصوت الضمير والقلب
وحرصت على أن أحمل معي نظاراتي الشمسية،
وعلبة السجائر والولاعة،
والبطاقة، ثم نزلت السلم درجتين، درجتين..
فتحت الباب وخرجت..
تقدمت خطوات مبتعدا عن الدار...
وأنا أترك الزقاق ورائي، ساءلت نفسي :
«هل أغلقت الباب..؟»
ماذا لو انسل إلى داخل الدار غريب ؟....
حيوان غير مرغوب فيه....؟
شخص حقود...

يدخل المطبخ، مثلا، يفتح قنينة الغاز،
ويهيىء كل الأسباب المؤدية لانفجار هائل يهز أركان الدار،
بل يهزني أنا قبل الدار...
عدت أدراجي..
وقفت أمام الباب،
أنفاسي متقطعة..
كان الباب مغلقا..
من أغلقه ؟..
إذا لم أكن أنا، فمن هو الشخص الذي أغلقه...
ألا يكون الآن داخل الدار ؟...
بحثت عن الحمالة في جيوبي.. وجدتها..
فتحت،
صعدت السلم دون تفكير...
كان الأجدر بي أن أصعد السلم دون إحداث ضجيج، حتى إذا كان هناك غريب فاجأته بحضوري وبادرت إلى الهجوم عليه...
لم أفكر في الأمر..
فتشت الغرف.. غرفة، غرفة..
المطبخ والمرحاض أيضا...
كل شيء كان هادئا والصمت سيد المكان...
عدت،
نزلت السلم درجتين، درجتين،
فتحت الباب،
خرجت،
جذبت الباب مغلقا إياه، متأكدا هذه المرة من إغلاقه..
أمامي ربع ساعة، مدة زمنية كافية لأبرهن كعادتي عن تقديري واحترامي للوقت...
اجتزت ساحة الجيارين،
ساحة الجيارين، فضاء واسع، وسخ...

هي ملتقى للصباغين حين يفترشون أرضه، أدوات العمل أمامهم، ينتظرون من ينشد خدماتهم من الزبائن،...

وهي حينا ملعب تجرى عليه لقاءات مراهنة في كرة القدم، تنتهي في الغالب بالشد واللكم والشتم،...

وهي، أيضا، موقف للسيارات يستغله أبناء الحي من الشباب العاطل في كسب القليل من المال بالتناوب، فلكل مجموعة يوم معلوم...

دخلت ساحة الجزارين، وما أن توسطتها حتى علت أصوات خشنة، مبحوحة فوق كل الأصوات التي تعج بها الساحة..

«الموس في يدو..»

«حضي راسك آ بنادم»

اهتز قلبي..

من أين خرج كل هذا الخلق ؟..

أين كان مختبئا ؟

ما أن اندلعت المعركة حتى أصبحت الساحة مكتظة...

أحسست بنفسي في دوامة تدور..

اختنقت...

عشرات الأجساد تعمل على تعصيري،
تضغط على صدري وظهري..

صراخ،
ونداءات نجدة،
وأذرع ترتفع،
وأصوات تناشد الأطراف المتنازعة بلعن الشيطان،
وتجنب إراقة دماء من أجل بنت ساقطة...

علق أحدهم ساخرا :

«ساقطة في الامتحان أم ساقطة من فوق...؟»

الأمواج البشرية تضرب في كل الاتجاهات،
وأنا وسطها لا حول لي ولا قوة...

خوفي كان كبيرا..

ماذا لو أصابتني لكمة طائشة..؟..
أو طعنة سكين..
لا يد لي فيما يحدث،
فقط هي ساحة الجزارين،
ساحة السكاكين واللحوم والدماء..
وساحة الفتوة،
والطيش،
والزهو،
والانتشاء بقوة الجسد...
وأنا وجدت نفسي محشورا في أحداثها وبشرها..
وبجهد جهيد تمكنت من النفاد بجلدي من العصارة البشرية وأنا أشبه ديكا•منتوفا..
لكن المحير في الأمر،
عندما خرجت من الدار،
وتأكدت من إغلاق بابها تمام الإغلاق،
هل كانت الساعة تطوق معصمي ؟
والنظارات، هل كانت في الجيب الأمامي للمعطف ؟
والكيس البلاستيكي، هل كنت فعلا أحمله معي ؟

سقط... سهوا

عمرو القاضي

إلى روح الصديق حمامة بوعبيد.
أذكر أنني قلت له ذات مساء من سنة 1972
ونحن في ساحة جامع الفنا :
ــ انظر إلى هذه الحشود من الناس بدون فائدة.
انفعل، حدجني بعينيه وقد ازداد وسامة.
ــ كيف عرفت ذلك ؟

استيقظ هذا الصباح مثل جثة تتنفس فقط. صحيح أنها تتحرك، هكذا أحس وهو عائد من مشواره الصباحي لشراء الصحف، شبه متنكر. إنه دمية متحركة. ظل هذا إحساسه طوال بداية الصباح، وهو الذي كان مثال الحيوية والحركة. عافت نفسه بفعل مشاهد الأمس في التلفزة، فكل الذين تناوبوا على المنصة بالأمس لم يتلعثموا، حتى الذين كانوا يتلعثمون في زمن ما. حاول استرجاع ذاك الزمن ليتأكد من ادعاءاتهم. فرك جبهته متفكرا. استغاث بالذاكرة. حار، لكن، لماذا النبش فيها الآن ؟ لا يجب الحفر عميقا عميقا. قال : ماذا حدث للزمن ؟!

بدأ في تصفح الجرائد. قرأ العناوين البارزة : «حوار ساخن مع القلقشندي» يؤكد فيه أن ما حققه هو نتيجة مجهوده الفردي، «حوار فريد مع المقريزي» يؤكد فيه خذلان رفاق الأمس له، إلى عناوين أخرى عريضة تبطن نفاقا قد يسمم الدم مما زاد في تعكير مزاجه. لم ينتبه إلى ضربات قلبه المتسارعة. أحس أنه على وشك التقيؤ. توقف لبرهة وسط الغرفة، ثم بدا له أن الأمر يحتاج إلى رؤية وطول تفكير.

هز رأسه بينما فمه منشغل بالصفير، يختلف الصفير بحيث يشتد ويحتدّ مع جرأة العنوان، وقد يخفت ويهدأ مع العناوين العادية : «سكان الجبال يتصالحون مع

سكان السهول». لكنه طوال مدة تصفحه للجرائد لم ينقطع عن قذف الحسرات، كل عنوان يذكره بأشياء معينة.

فكر للحظة. تذكر أيامه الأولى في المعتقل، وكيف كان ينقر... ينقر بأصابعه على الإسمنت. قد يدندن مع ميلان الرأس حسب الدندنة والنقر، خليط من إيقاعات التواشيح والأهازيج الشعبية. لم يكن يدري كيف واتته فكرة الدندنة في تلك الظروف. المهم، استحلى العملية، ولسرٍّ ما تشبث بها، أصبحت عادة يلتجىء إليها من وقت لآخر. لم يكن يعلم رد فعل الآخر الذي يراه على هذه الحالة. «البانضا» تمنع ذلك. يظل على هذا المنوال حتى يأتي أوان التحقيق. قد يُصفع من طرف أحدهم، والذي قد يميزه من حجم الكف. لكنه يظل ينقر. يشتد النقر مختلطا بالألم ثم يقف.

الآن، يقرأ عنوانا ثم ينظر إلى مرايا خزانة الملابس ليرى بنفسه، وبدون «عصابة»، وقع ما يقرأ من عناوين في نفسه. يحك عينيه، ربما لتذكُّره «البانضا». تجحظ عيناه أمام عنوان مثير، ويسمى ذلك علامة بداية نشر الغسيل. وقد تضيق عيناه أمام عنوان آخر، فيعرف أن الأبالسة قد يظهرون بين فينة وأخرى.

لم يستطع، في مرحلة ما، التمييز بين المستشفى والمعتقل. في المستشفى كان الهدوء متوفرا مع صمت حزين، مناسب للجدران البيضاء. كذلك كان الصمت حزينا في المعتقل. كان حزنا جارحا، إذ ما يكاد يتعود على الصمت حتى يتكسر بصراخ قاتل، ثم يعقبه أنين خافت، قد تسرب من مسام الحيطان قيل له : ستنقل إلى المستشفى، لأنه كان يبصق دما كل يوم. يومذاك، انتابه إحساس هو مزيج من الفرح والخوف. فقد أراد أن يبني جسورا من خلال المستشفى مع الواقع، علّ جسرا واحدا يكون سببا يجنبه ما آل إليه الآن. تمنى لو رأى آنذاك وجهه في المرآة. آه لو استطاع كما يفعل الآن. لكن، كيف يستطيع تحيين النظرة ؟! في المستشفى رأى الجدران المجردة من كل شيء، مجرد حيطان شبه بيضاء. وحيث البياض منتشر، تحول إلى هرة بيضاء. هكذا عقدت الهرة صداقة مع ما يحيط بها من بياض، إلى درجة تبادل تحية الصباح. أما في المساء فلم تكن تدري القطة ما يحدث لها. كان يتناول منوّماً يفقده العلاقة بما يحيط به. شدّ ما ألمه ذلك. كان يود رؤية الجدران ليلا. كان يعتقد أن أشخاصا غرباء يملأون عليه الغرفة،

يأتون مسرعين، يقتاتون من ذاكرته، كما تفعل الطيور بالحبوب، وهو لا يبدي حراكا. غرباء بحوصلات منتفخة، تزداد انتفاخا مع الوقت.

الآن، الجرائد تعرض صورا وصخبا وضجيجا. وهو يشاهد الصور، مرت بخاطره بعض التعليقات، لكن يأسه الطارىء حبس ابتسامة كانت على وشك الحدوث، لأن إطارات بعض الصور تشبه التابوت. تابوت تعلقت به بعض الطحالب. لكن لا أحد يعزي. كان عليه أن يقدم التعازي لهم، واحدا واحدا، مبتدئا من جهة يسار الصورة. ألم يكونوا رفاقي في يوم ما ؟! تساءل في نفسه. لماذا يحدث هذا ؟ و لم ينتظر جوابا. حار. أثناء تأمله للصورة. ركّز على العيون، أين تنظر ؟ هي عيون أناس يعرفهم تمام المعرفة في زمن ما. كم يود لو تعاد النظرات من جديد. الصَّبُّ تفضحه عيونه. أحس بهوة تفصله عن تلك الصور، ربما بسبب الأفكار التي لم يعد أحد يؤمن بها. في آخر نقاش قالوا له : أفكارك ضارة بالمرحلة. قال في نفسه : هل تحقق شيء لنبدأ في الانقسام ؟! كانت وجوه بعضهم كوجوه حملة النعش، لذلك تحايل على الصورة لكي يرى القفا، لأنه شك في الذي يظهر على يمين الصورة، لم يتعرف عليه جيدا. الإنسان تفضحه قفاه، قال في داخله. ركز هذه المرة على القفا، لكن بصره انزلق بسرعة فشعر بالحزن. تلك صور أصدقائه في يوم ما، الآن تتلألأ مزاحمة للعناوين البارزة. كانت الصور بلا لون يوم كان واحدا منهم، كيف تتلألأ الآن ؟! جمعهم لون واحد، وزمن واحد فقط. قال في نفسه : لا أحد من حقه تفتيت الزمن. هكذا فكر وهو يمعن النظر في الصور. الصور ركبت بعناية، إذ لم يعد المجال يسمح بصورة أخرى. خمّن الوضعيات المختلفة التي قد تلائمه لو قدر له أن يظهر في الصورة. الصورة من وزن صاحبها، كيف تصور ذلك ؟ ثم حين كان رفاقه يتزاحمون على التقاط الصور، أين كان ؟ تشبث بالسؤال ليؤكد في النهاية أن لا أحد ربح أو خسر. كان أحدهم في أقصى الصورة يشبه قناصا شاحبا، ربما خاف أن يعود بلا صيد. اشتاق إلى تمعن قفاه. كان يرى أن المجال لم يضق بعد. لكنه خاف لو استمر على هذا الحال، ستتحول الصور إلى قمامات عملاقة، كل واحدة بعنوان محدد. إلى أي قمامة سينتهي ؟ أين يمكن أن يضعه الآخرون ؟ أي آخر ؟ في زمن ما، كان الآخر معروفا، أما الآن ؟ لم يحبذ هذا النوع من التفكير. أزاح الفكرة بسرعة، غير أنه وهو يمعن النظر في الصورة، اعتراه تثاؤب كاسح مباغت، أصبح كغريق طفا

ARCHIVE

على سطح الماء. لكن الأسماء تتلألأ، الحقيقية والحركية. وهو، أين اسمه ؟ كانت الأسماء بحروف غليظة وبألوان مختلفة مما سهل عليه البحث عن اسمه، فلم يجده. تساءل هل الأمر ضروري ؟ هل وصل الأمر إلى حد التزاحم في الصور. خاف من لاشيء، مجرد هاجس. ماذا يهم أن يجد اسمه، فقد التزم بيته وانتهى الأمر. هاهو في عقر داره، كما يقال، كطير مقطوع الرأس. تذكر طفولته وشبابه، وقال : هل كان سيحدث هذا لو كان شابا، هل السن ضرورية ؟ لما اشتد إلحاح زواره في السؤال عن اختفاء اسمه في الجرائد، ركّب عدسة الباب، من خلالها يميز بين زائريه. بدا له أن العدسة لم تكن مركّبة بطريقة جيدة، فهي تشبه فم إنسان ميت. وقد تشتد معاناته عندما لا تظهر العدسة السحرية نوعية الذي يدق بابه.

تمنّى في لحظة ما لو قام باحتلال مقرات الصحف... بيد مسدس وبأخرى قنبلة، سيظهر بمظهر إرهابي. الزمن هو الذي يحول الإنسان إلى إرهابي، قال في نفسه. لكنه يريد أن يرى ماذا سيحدث، على الأقل سيضع حدا لرتابة الزمن، وملل الزمن. ولماذا لا، فقد يسترد زمنه الحقيقي، لا هذا الزمن الذي شققه اليأس.

تتحول العناوين العريضة إلى أعين وأنوف وآذان على شكل كراكيز، كما يحدث في الرسوم المتحركة، حيث تتحرك الألوان ببراعة. كان لون الغرفة رماديا، مما ذكره بلون الفئران في المعتقل. لكن، كيف يحدث هذا ؟ ألكرهه للألوان أم لحرصه على مشاهدة مغيب الشمس، شمس الأصيل الغاربة المصطبغة بالحمرة، لكي يتأكد من وجود لون أمامه فماعدا ذلك فيكرهه. ما أشد أن يُصدم الإنسان بهذه الطريقة، التحول من شيء إلى شيء. ويصعب الأمر أكثر عندما لا يدري المرء من يقف وراء ذلك. كان أقرب مكان إليه هو السرير الذي لم يسو بعد. حاول أن يمد رجله، وجد صعوبة في الحفاظ على توازنه، خطا خطوتين فقط، فكان أن أصبح فوق السرير. تخيل الغرفة شاشة غير واضحة الصورة. على مد البصر تحوم سحابة من المرارة، دوخة خفيفة هو كل ما شعر به، هكذا أقنع نفسه. لقد اعتدت على هذا، قال في نفسه، منذ الاعتقال الأول الذي يضرب في القدم، حتى ربما قد نسي تفاصيل تلك الليلة المشؤومة.

تمنى لو أعطيت له فرصة تعديل بعض العناوين والصور في الصحف. فأغلبها جوفاء تحتاج إلى ملء عناوين كفزاعات الحقول. سيحذف أشياء، لاشك سيبقي

على أشياء. ماذا لو حدث ذلك ؟! ابتسم وكاد يقتنع أنه بدأ يخرف، وأن سنوات الاعتقال لم تذهب سدى. لكن، أليس من حقه أن يشعر أنه فعلا في منزله وإن كان قد أصبح لا يختلف عن النساء القابعات في منازلهن. ألا يوجد مكان شاغر لي ؟ أي مهماز حرك رواسب قاع نفسه. تذكر المعتقل فشعر برغبة في الاستحمام. لم يستحم منذ مدة، لأنه لم يعد يعتني بمظهره في الأيام الأخيرة. قرر الاغتسال، لأنه العمل الوحيد الذي يشعره أنه أصبح حرا. على المرء أن يستحم متى شاء. وهو يغتسل لاحظ حدبة تعلو ظهره، تكبر شيئا فشيئا. حدبة بدون شك، على شكل كائن قطع مراحل التلمذة، وأصبح عاطلا، كائن بتجاعيد تنم عن كونه قطع أشواطا في بطالته. الحدبة على شكل بيضة في حاجة إلى التفقيس. هكذا اتضح له الأمر بعد أن أمعن النظر فيها. تساءل : متى ظهرت ؟ أتكون وليدة ما يقرأ في الصحف، أتكون تلك الأقراص التي يتناولها منذ أيام المستشفى وإلى حد الآن تجمعت وتكلست وصنعت الحدبة ؟ بإمكانه قذف إفطار هذا الصباح لو أطال النظر في الحدبة، ولو حدث لأخرج مجموعة من كؤوس القهوة السوداء، ولو حاول أن يعصر نفسه لما خرج شيء سوى القهوة السوداء. وهو يتأمل الحدبة، بدأ في الصفير المصاحب للنقر على الرأس. بدأ يهلوس بشتائم، ويهدد بقبضته في الهواء بانفعال باد. ارتدى ملابسه، خرج لا ليتيه على غير هدى كما كان يفعل قبل أن يحاصَر بركام من أسئلة زواره، ويعتصم في المنزل. خرج مسرعا، كان على عجلة من أمره، في نيته العثور على طبل. لم يفكر في نوع معين. لكن، أتُراه سيتعلم التطبيل في مثل سنه ؟ هل في استطاعتي قرع طبل، وعلى أي إيقاع ؟ ومن أين لي بصبيان التطبيل من جديد ؟

شكري وأوهامنا

محمد الأشعري
وزير الثقافة والاتصال

تعرفت على محمد شكري في زوبعة السبعينات، فبدا لي حينذاك أنه يعيش هدوءا لا يمت للوقت بصلة، كما أذهلتني تلك المفارقة الكبيرة بين عدوانية «العالم السفلي» التي شكلت خلفية لكتابته وحياته، وبين أناقة شخصيته التي تشبه شخصية نبيل طنجاوي من نبلاء القرن الماضي. وقد توطدت علاقتي به فيما يعد عبر الأدب، وعبد التواطؤ الإنساني الذي تهبه الصداقة المتحررة من أثقال الحسابات.

وإذا كان لي أن أختصر شكري كما أتفاهم معه (وليس بالضرورة كما أفهمه) فإنني سأفعل ذلك من خلال نافذتين :

النافذة الأولى تتعلق بطنجة التي سافر بها سفرا عميقا، فحررها أولا من الأسطورة، عندما أزاح الأستار عن قسوتها وحنوها، عن «واقعيتها الشعرية وعن مهارة يوميتها كمدينة متوسطية مفتونة بالناس والعالم، ثم أعاد أسطرتها من جديد عبر رؤيته هو، بعيني طفل ريفي تطارده المجاعة والخوف فلا يعبأ بهما ويمضي في محاولته الجريئة لاستعادة طنجة من رؤى المستشرقين والرحالة المبهورين، ليؤسطرها حسب هواه وحسب حاجته.. وأظن أنه نجح في إنقاذ أسطورة طنجة من سطحية الذين لم يروا فيها سوى سلعة رقيقة للمبادلة. ولم يفعل ذلك بدون ثمن، بل إنه دفع مقابل ذلك ثمنا باهضا عندما قطع حبل الحنين مع الريف. ففي رحلة إلى مسقط رأسه وصفها بقسوة وببراءة أيضا، لم يتردد في القول بأن تلك الأرض لم تعد تعني بالنسبة إليه أي شيء. قالها بثقة الذين عاشوا مع «مكان آخر» تجربة حاسمة لم تدع في القلب متسعا لأي مكان.

أما النافذة الثانية فلها علاقة بالكتابة.. وهنا تحضرني تلك الصورة التي شاعت ـــ خصوصا في الشرق العربي ـــ وتلقفتها جمعية محلية ذهب بها السخف لحد استصدار منع الخبز الحافي بعد طبعتها الرابعة، وهي الصورة التي صنفت أدب شكري في خانة الإباحية والجرأة الجنسية، بينما لم يفعل شكري في الحقيقة سوى إعادة الاعتبار للكتابة باليومي وبتفاصيله عوض الكتابة باللغة أو بالأفكار، أو بالقيم. إن صورة الأب الذي يخنق طفله في لحظة يأس قاتلة كانت أكثر اللحظات عراء في الخبز الحافي وليست صورة المراهق الذي انساق في مغامرة جنسية عابرة ومربكة..

وأظن أن الكتابة باليومي لم تكن عند شكري مجرد رغبة في التأريخ، أو في الانتقام الشخصي من الذين نهشوا طفولته، بل كانت إحساسا أدبيا عميقا تجلى بقوة في إنجازاته الأدبية الخادعة ببساطتها وتلقائيتها والتي تفاجىء القارىء حيث لا يتوقع مطلقا بكثافات شعرية تلتمع هنا وهناك.. كما تلتمع عينا هذا الصقر الريفي الذي يحلق بهدوء خارج زمنه فوق سماء طنجة.

محمد شكري: ذاكرة المغرب وعمق طنجة وامتداد المتوسط

اتحاد كتاب المغرب
المكتب المركزي

منذ أن بدأ القاص والروائي محمد شكري يخترق جسد الكتابة ويؤسس تغريبته السردية وهو يثير حوله زخما من الأسئلة النوعية الخاصة بنظام وسيرورة الكتابة في علاقتها بالذات والكينونة والمتخيل. وإذا كنا في اتحاد كتاب المغرب نعتبر هذا الكاتب وكتاباته مشروعا حداثيا في خلخلة الواقع والتاريخ والمجتمع انطلاقا من طبيعة التيمات والعناصر المكونة لفضاء وعوالم الشخوص التي يعرض لها، دون أن يقضي ذاته وسيرته الذاتية في تقديم رؤيته للعالم والحكم على الأشياء، فإننا ونحن نحتفي به لن ننسى ارتباطه بالذاكرة الأدبية التي يشد إليها ويسعى إلى ترسيخ الوعي بها على امتداد نصوصه القصصية والروائية والمسرحية وكتاباته الموازية الأخرى حول عدة كتاب عايشهم في طنجة بالذات : إن شكري يكتب كما يتنفس ويحيا، لكنه في نفس الوقت يشق السبيل إلى استعادة جزء من تاريخ المغرب وتاريخ مدينة طنجة في فترات مأزومة اجتماعيا وإنسانيا وثقافيا، وبذلك يمكن اعتباره أيضا شاهدا عن زمن التحولات الدقيقة التي مر بها مغرب الأربعينات والخمسينات وما بعدها، ليس بالمعنى الإغرابي والإثنوغرافي العابر الهش، وإنما بالمعنى المتجذر الذي يتحول من خلاله محمد شكري إلى كاتب راديكالي لا يؤمن بالهدنة والتصالح ويدعو إلى نوع من الكتابة المضادة، كتابة المواجهة والتمرد والرجّة، وقد حقق نص «الخبز الحافي» في هذا الباب قطعية مع الكتابة السهلة والرخوة التي أغرت الكثير قبله في المغرب والعالم العربي، وجاء نص «زمن الأخطاء» ليمتد أكثر في هذه القطيعة على غرار نصوصه الأخرى : «السوق الداخل» و«الخيمة» وقبلهما «مجنون الورد».

إنها نصوص منا وإلينا ومن خلالها نرسم امتدادات الكتابة المغربية في جغرافية المتوسط الآهلة، من أبعد نقطة في شرقه إلى رأس سبارتيل، حيث يعيش محمد شكري وينصت ويلاحق بلاغته النصية المتشظية التي تتأسس ويتأسس معها إمكان التفكير في محمد شكري عالميا إذ ينضاف إلى كوكبة من الكتاب الكونيين الذين عكسوا أفق انتظارات لا محطة لها ولا استقرار : إن محمد شكري منارة ومعلمة ونبراس يرتفع في سماء الكتابة المغربية العربية، ويدشن باستمرار لحظة الكتاب أساطيري في جسديهما بحكم ما حققه ويحققه من إنجازات إبداعية متميزة.

شكرا لمحمد شكري على هذا الدعم

اتحاد كتاب المغرب
فرع طنجة

لا نريد أن ندعي السبق فيما يتعلق بإقامة تظاهرة أدبية محورها : تجربة محمد شكري. كما لا ندعي أن ما نقوم به تكريم للكاتب ومساره الأدبي. ذلك أن فرع طنجة لاتحاد كتاب المغرب في فتوة تجربته الجديدة، لا يمكن أن يعتبر تواضع محمد شكري وتحمسه لهذه التظاهرة، إلا شكلا من أشكال دعمه ومساندته لمكتب فرع ينبعث من رماد. إنها تجربة نريدها غنية ومجددة. كما لا نعتبر هذه الأيام تكريما ـــ إيمانا منا بأن تجربة شكري الحياتية والأدبية من الأهمية والغناء ما يجعلها في رفعة عن أي تكريم احتفالي فارغ. من هنا، أستسمحكم بالقول : أن شكري ـــ ونحن نقيم حول تجربته هذه الأيام ـــ يبادر بتكريمنا جميعا. بتكريم مدينة كانت قاسية معه إلى حد الحياة. مدينة قست عليه إلى حد يتجاوز الكتابة، إلى حد الجنون. فكيف ترد طنجة جميلا لكاتب عرف كيف يسمو بعفونة مجتمعها المهمش إلى علياء الجمال والإبداع.

لذلك جاء حرصنا وحرص شركائنا في تنظيم هذه التظاهرة ليؤكد على الصبغة الدراسية لهذه الأيام التي نأمل منها تسليط المزيد من الضوء على رصيد شكري الأدبي والحياتي معا.

من هنا جاءت فكرة تنظيم معرض : «ذاكرة محمد شكري» الذي يضم صورا تذكارية لكبار الكتاب والفنانين والأدباء والمثقفين وعامة الناس من الأصدقاء والمعجبين صادقوا الكاتب أو عايشوه. ولن نغالي إذا تجاوزنا عنوان المعرض التوثيقي الهام إلى وصفه بـ«ذاكرة الأدب المغربي فهو لغناه وغزارته، وثيقة هامة

عن أهم محطات الأدب والثقافة المغربيين من خلال وجوه وتواريخ عرف كيف يحافظ عليها الكاتب كما لو كانت كنزا ثمينا ونادرا.

وختاما نقول شكرا لمحمد شكري على هذا الدعم الذي قدمه لنا. فلولا اسمه لما استطعنا أن نجمع حولنا هذا الكم من الشخصيات والمؤسسات التي تشاركنا أو تساهم إلى جانبنا لإنجاح هذه الأيام ويقينا أن هذه الباقة من محبي ومن أصدقاء محمد شكري ما كانت لتجتمع اليوم لولا هذا الاسم المتألق.

محمد شكري: الذات الشفافة أو السنجاب الذي لا يشبه سنجابا آخر

محمد برادة

ليست الكتابةُ عن الذات مقترنةً بالسهولة أو التّعالي عن هموم الآخرين إذا أتيح لها كاتب يعي جوهر الصراعِ الدائم بينها وبين المجتمع، بينها وبين الخطابات الجانحة إلى تهميش الذات الفاعلة، وإعلاء شأن البنيات والقوالب الجاهزة. لذلك نجد، في تجربة الحداثة الأدبية، أن السيرة الذاتية المستحقة لهذه التسمية، هي التي تحرص على إعادة الاعتبار للذات ولقيمة الفردانية (Individualisme)، عبر حضريات الذاكرة وترميم الذات المتشظية، المكتومة الأنفاس تحت وطأة الرؤيات الكليانية. ولعل هذا هو مايفسر كَوْنَ بعض الكُتاب قصروا كتاباتهم الإبداعية على سيرتهم الذاتية، مهما تعدّدت أشكال كتاباتهم وصيغُها، على نحو مانجد عند سيلين أو جاك بوريل أو غالب هلسا أو محمد شكري...

من هذا المنظور، تغدو الذاتُ الراصدة، المتفاعلة المتعدِّدة، مَنْجماً غنياً يُثري الكتابة ويضفي عليها نكهة الخصوصية، فتغدو السيرة الذاتية استعارةً مِشْكالاً تُولِّد فسحة الكتابة والتخييل، لملاحقة المشاعر في تلاوينها وتحولاتها ولإعادة تخييل الذات وهي تجري للقبض على جوهرها المنفلت باستمرار.

وأظن أن كاتب السيرة، مهما حاول، فإنه لايستطيع ــ كما يؤكد المحللون النفسانيون ــ أن يمسك بذاته المتصرّمة أو أن يلتحم بأجزائها «الميتة» التي التجأتْ لتعيش محصَّنة في ماضٍ مُتمنّع رغم أنه يبدو قريباً، حاضراً في الذاكرة. هذا ماحذا ببعض الباحثين إلى القول بأن كل سيرة ذاتية إنما تصلنا من «وراء القبر» حتى عندما ينشرها صاحبُها وهو على قيد الحياة.

هذا الموت المتخلّل لحياتنا هو مايمكن أن نُقرِّبَه من مفهوم محي الدين بن عربي(1) للبرزخ عندما يتحدث عن بقاء الناس في البرزخ بين الدنيا والبعث،

---

(1) الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، السفر الرابع ص 406.

جاعلاً من الخيال والتخييل صلة وَصْل بين العدم والوجود : لولا الخيال لكُنا اليوم في عدم ولانقضى غرض فينا ولا وطر

والإبداع الأدبي، في قسطه الأوفر، ينتمي إلى برزخ الجمع بين العدم والوجود بوصفه «عالم إمكان الممكن»...

وعندما نسعى إلى التعرُّف على السُّلالة التي تنتمي إليها سِيَرُ شكري الذاتية، سيلفت انتباهَنا كونُها لاتندرج ضمن المسارات العادية ذات الأوضاع الاعتبارية المندمجة في المواضعات والمقاييس المجتمعية «السليمة» التي لاغبار عليها.

فشكري لم تكن له طفولة عادية تتَّشح بحنان الأُسرة واستقرارها، وبفضاء المدرسة ولذّة التعلُّم في الصِّغر.. ولم يعش طفولته إلاّ مختلطة بعقلية الكبار وقَسْوتهم وخشونتهم. وأكثر من ذلك، كان يمكن أن يظل شكري في عداد الأحياء الأموات الذين يحكم عليهم المجتمع المغربي بالتهميش والتغييب محرومين من إسماع صوتهم وإعطاء موضع لخطابهم المختلف عن خطابات المقتسمين للسلطة...

هل نُسميها صدفةً تلك الانعطافة التي عرّجت به على المدرسة وهو يقترب من سنّ العشرين ؟ أم أنه نزوع متأصل عنده نحو التعبير عن الذات بوسائط تخرج عن حدود اللغة التواصلية لترتقي إلى مستوى التعبير الفني ؟

عندما اجتاز شكري عتبة المدرسة، وانتقل من منطقة الوجود الغُفل إلى عوالم القراءة والكتابة، سرعان ما اتّجه إلى طَرْقِ أبواب الكتابة استجابة لنداء الذات وميول الإبداع الكامنة في نفسه والتي كان يكشف عنها من خلال تعاطيه الغناء في المقاهي ومع الأصحاب. اجتياز عتبة المدرسة هو بمثابة انتقال من عالم لآخر : من عالم الأشياء والمحسوسات والشخوص الملموسة إلى عالم الكلمات وطاقتها التجريدية المتعالية على السياق المحدود. وسيكون همّه الأساسي، سواء في قصصه الأولى أو عندما سَابَق الوقت لكتابة «الخبز الحافي» في 1972، هو الاقتراب من أناه المتصرِّمة التي جعلته يشعر باختلافه عن مجتمع المؤسسات، حريصاً على أن يواجه الصورة المغلوطة التي تكتم أصوات فئات واسعة من هذا المجتمع. يقول في «الخبز الحافي»

«أدركتُ أني لست سوى أنا. وحدي أُراني في مرآة نفسي. العالم يبدو لي مرآة كبيرة مكسرة وصدئة أرى فيها وجهي مشوّها» ص 29.

حين كتب عن إدراكه لأناه المشوَّهة، كان كأنما يكتب من وراء القبر لأنه لايستطيع الالتحام بتلك الذات الأولى الميتة والمستقرة في آن، داخل ذاكرته وعلى مسامٍ جسده. تلك الذات الأولى المتراكمةُ من طفولة تَعِسة، ومُراهقة عنيفة هي التي شكّلت عنده أفق السيرة الذاتية.

لكن، مَن أنجز كتابة «الخبز الحافي» أو بعبارة أوضح : من يكتب سيرته ؟

لايمكن مع شكري وآخرين، أن نتحدث عن سيرة تقليدية تروم ردّ الاعتبار أو الإشادة بتفوّق أو مكانة اجتماعية. بل يتعلق الأمر بشخص الكاتب المركّب، الجامع بين أحداث ووقائع وَعاهَا، وبين مخزونات اللاّوعي وتجليات «الرواية العائلية» كما يشير إليها فرويْد، ومايتولد عن ذلك من حوافز ملتبسة تختلط فيها نزوعات الذات بمحاولة استعادة أُحبَّاء غائبين أو الحرص على فهْم الجسد ونزواته..

وتكتبُ السيرَةَ الذاتية أيضا «الأُنَا» المتعدّدة التي تُعرب عن مكوّناتها وتحولاتها عبر ملفوظات اللاّوعي وفضاءات الحلم والتخييل. وقد تسعفنا قراءة لأَوَعي النص في «الخبز الحافي» على استخراج تلك الحوافز المتداخلة التي يدشنها موتُ الأخ الصغير على يد الأَب القاسي أمام عينيه، ويؤشر عليها حنان الأم غير المكتمل، واكتشاف تَوَحُّدِ الذات في سنّ مبكرة. وخارج الأُسرة، في فضاءات المهن البسيطة التي كان الطفل شكري يزاولها تبيّنتْ له حقائق العلائق البشرية المطبوعة بالقسوة والاستغلال والانقياد للشهوات والنَّزوات.

واستجابةً للغريزة، مارس السرقة بدون تردُّد؛ وهو ماسيعبر عنه، عند الكتابة، بوعي لاَحِق، قائلاً :

«... إنه يستغلُّني أنا وأمي. صاحب المقهى يستغلني أيضاً لأن هناك غلمانَ مقاهٍ يتقاضون أكثر من راتبي. سَأَسْرِقُ كلَّ من يستغلني حتى ولو كان أبي وأمي.

هكذا صرتُ أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام» ص 28.

وعلى عتبة الجنس، اكتشف أن الحب والعاطفة التلقائية لايفلتان من قيود التراتبية الاجتماعية. وستكون آسية الجميلة جُرْحَه الأول في سلسلة جراحات الحب المستحيل التي يعود إليها في «زمن الأخطاء» عندما يضع الحب في خانة «مالايمكن أن يكون» ويستعيض عنه بالحلم : «حَلُمتُ ليلاً، آسية تفسخ حزامها. تطفو

عارية. تنساب مثل النونة في قاع الصهريج. حلمتني أعوم معها. تحتها. على جانبينا. نقف في عناق ثم نغوص إلى قاع الصهريج لننام دون أن يقهرنا التنفس» 33

وعندما يصبح الجنس مفترقا عن الحب، سيتعاطى المراهق مع المومسات ومع المغامرات العابرة إلاّ أنه سيكتشف تدريجياً، قيمة المومس وملامحها البشرية القادرة على أنبل العواطف...

حينَما نحاول أن نتبيَّن بروز وتميُّز سيَر شكري عن بقية السير الذاتية المغربية والعربية إلى حدود السبعينيات، نجد بالفعل تلك الذات الشفافة مثل البلّور التي يتحدث عنها جان جاك روسو في اعترافاته عندما أفصح عن طموحه في أن يكون له «قلب شفّاف مثل البلّور». فإذا كُنّا من قبل، نصطدم في معظم السيَر الذاتية العربية بـ «أنا» سميكة حريصة على مراعاة اندماجها في مواضعات المجتمع وقيمه السائدة، فإننا، عند شكري، تطالعنا ذات شفافة تلح على أن تتعرّى وتفضح وتُواجهَ مصادر قَهْرها في تلقائية وجرأة ومن منطلق المعيش.

بعيداً عن الاعتبارات الأدبية الموروثة، وعن مقاييس التلقي السائدة، كتب شكري، أساساً، ليفهم ذاته ويقولَ جراحاتها، وهو بذلك أدرج كتابته ضمن مفهوم الأدب الذي يعتمد على استنطاق الذات وتاريخها وأحلامها ونزواتها واستيهاماتها من غير دثار ولاغلائل رومانسية. وسواء كان شكري قد صدر عَنْ استيعابِ نظري ومقارنة بين النصوص العربية والأجنبية المتنوعة التي قرأها؛ أو اختار طريقة على ضوء الحدس والمعيوش، فإن مفهومه للأدب وتجلياته النصيّة تنتمي إلى التصوّر الحداثي الذي يحضُّ الذات على أن تتكلم ليتزعزع الالتحام الموهوم لمكوناتها ولعلائقها بالآخرين ولتبرز «الغرابةُ المقلقة» التي تُحوّل الرحلة باتجاه المجهول، بدلاً من الانطلاق من المعلوم نحو معلوم آخر تُؤَمنه أنساقُ اليقينيات والأجوبة الإيديولوجية الجاهزة.

من هذا المنظور، يصعب أن نختزل سير شكري وقصصه وذكرياته إلى نصوص ناطقة باسم المهمشين، والمتروكين على الحساب، والمبعدين عن مراكز القرار.. ذلك أن البوصلة الموجّهة لمساره هي، في العمق، إرادة الخروج من الغُفلية والانعدام إلى علَميَّة الذّات لإثباتها في تميُّزها واستعرائها ومكوّناتها الخصوصية التي لاتَتَبنّى نفسَ القيم ذات الشأن في مجتمعه : مثل القيم الدينية المجرّدة عن سياقها، وقيم

الوطنية المسرفة في مقاييسها الجمعية، وقيم الايديولوجيات التحررية التي تعطي الأسبقية لتغيير المجتمع قبل تغيير الفرد.

ومحمد شكري، في الستينيات، وصل إلى قيمة الفردانية من خلال تجربته الحياتية أولاً، ثم من خلال الأصداء والنصوص الوجودية التي كانت تغمر الساحة الأدبية العربية آنذاك. لكن شكري، في كتاباته، كان يعلن عن فرديته عبر بحثه عن «أناه» التي هي أساس وجوده والتي التقاها، منذ الطفولة، مُشوَّهةً في مرآة العالم المحيط به.

الشفافية إذن، هي تلك التلقائية والصرامة التي توسل بهما شكري ليستوعب، عبر الحكي، ماعاشه وعَايَنَهُ واختزنته الذاكرة. وتتجلى قوة شفافية ذاته بقدر ما نستحضر صَفَاقَةَ المجتمع المتدثر في خطابات مُؤَمْثِلَة ومُؤَمْثَلَة. وكما يريد أن تكون عليه أحوال الناس.. في حين أن خطاب شكري، المعرض عن الرومانسية والطوبوية، يمنح من واقع قائم، متناسل بتناقضاته ومفارقاته، ويسعى نحو كينونةٍ تتبنّى الرغائب والعلائق المادية والنفسية، والاشتهاءات الجنسية ليكون اليوميّ الواقعي، إلى جانب الحلم وسبيلاً للتصالح مع العالم ومع الآخرين.

وأظن أن شفافية الذات هذه، لم تكن منحدرة من موقف فلسفي أو اختيار نظري، بل هي إرْثٌ حياتي حمله شكري من طفولته ومراهقته وبداية شبابه، حينما كان يواجه المجتمع وقساوته مباشرة، وحيداً، فاقداً للمعرفة والثقافة التي تُلوِّن الأفكار والرؤى. وعندما أصبح يتوفر على أداة للتعبير تمد جسوراً بينه وبين آلاف القراء، وبلُغاتٍ عديدة، ظل لصيقاً بذاته الباحثة عن حريتها وعن حرية الآخرين بالتبعية، لأنه مدرك أن الفوارق والحواجز المرائية التي يتدثر بها المجتمع هي التي تطمس الذوات وتطفىء أحلام الطفولة والمراهقة وأحلام الحب، إما في شكل مراقبة منظمة تقيمها الدولة عبر قنوات شتّى، وإما باسم إصلاحات وثورات تعلن عنها إيديولوجيات مجرّدة تئن تحت وطأة الشعارات

إن شكري الذي كان، فيما أتصور، يسعى إلى معانقة ذاته المتعدّدة عبر القراءة والكتابة ليفهم زخم المغامرات والأحداث التي عاشها، انتهى به المطاف، عن غير قصد، إلى أن تصبح نصوصه ملتقى لذوات أخرى عديدة هي تلك التي تنتمي

إلى المهمشين والمقهورين العائشين في قاع المجتمع وأيضاً الذين يختنقون من التحريمات والأسيجة العازلة.

والدليل على أنه لم يتقصد التعبير عن ذات جماعية، هو أنه لم يستثمر تجربته في مجال النضال السياسي لِيَنْصِّبَ نفسه ناطقا باسم المنسيين والمظلومين، لأن معايشته لواقع الحال جعلته يدرك الفروق الشاسعة بين خطابات تجريدية وبين تعقيدات النظام الاجتماعي بتراتبيته وفساد الذِّمم، ولا أخلاقية السلوكات. وكأن اندماجه في حركة مطلبية ما، هو بمثابة تخلٍّ عن الجزء الأهم من مأساة الذوات الكثيرة التي تشبه تجربته في ذلك العالم المنسيّ. من ثمّ، يخيل إليّ كأنه لم يُرد أن يختزل الجراحات الكبيرة إلى مطالب اجتماعية وسياسية. ذلك أن الكتابة الأدبية تحتفظ أكثر على شمولية التجربة وتفاصيلها وحجمها المتناسل عبر القراءة ومحاورة النصوص.

وهذا لايعني أن شكري آثر أن يعيش منزوياً، معرضاً عن مشكلات المجتمع المغربي وصراعاته؛ بل ظل قريباً منها، من خلال صداقاته المتنوعة التي تمتدُّ من علال الفاسي إلى بزيز، ومن الناس البسطاء في السوق الداخل والمقاهي، إلى عِلْيَةِ القوم وذوي النفوذ المترددين على فندق «المنزه» وَبَارِهِ الشهير...

وأظن أن هذا الموقف هو ما أتاح له أن يحافظ على موقعه في البرزخ مُطلاً على جزء من حياته المنصرمة الملتحقة بهالة الموت والمُتَسرِّبَةِ إلى نصوصه المُثقلة بمشاهد العنف ومرارة الخيبة والفقدان المتجدد، ومستمراً في الحاضر، في رصد الطبائع والسلوكات والصراعات الدّائرة داخل الردهات والغرف المغلقة. عينٌ على الحياة وذاكرة تسكنها صورٌ من الموت والحِداد.

لأجل ذلك، أحس دوماً كأن صوت شكري يأتي إلينا من عالم آخر... يأتي مليئاً بالتخييل رغم أنه يمتح من المعيش وممَّا ادّخرته الحواس. ولعل مصدر هذا الإحساس هو أن شكري لايتعب من الجري وراء ذاته المنفلتة منه باستمرار، والتي نجحت في أن تستدرجه إلى لُعْبة الكتابة أولاً، ثم إلى لعبة الحكي الشفوي ثانياً. ذلك أن سيَر شكري الذاتية تتحقق أيضاً من خلال الاستجوابات الإذاعية والأفلام السينمائية والتيلفزيونية. ومثلما بدأ حكَّاءً بين أصدقائه والمعجبين بقدرته على المسامرة والسرد الشفوي، فإنه يعود إلى الحكي المباشر الناقل للتلفظ واللغة

التلقائية. لكن كتاباته ورسائله تنطوي على ذخيرة أوسع وأغنى، لأنها تقترن بمخزونات اللاوعي وتلاوين النّص الجمالية.

لقد أسْمَى بعضُ النقاد كُتاب السيرة الذاتية «بخائبي الأدب» لأنهم بكتابتهم عن ذواتهم يسعون إلى توضيح توتراتهم الغامضة ليسيطروا عليها.. لكن كُتَّاب السيرة الذاتية، من صنف محمد شكري، يزيدون من إذكاء التوتّر وينقلون عدواه وأسئلتهم المقلقة إلى القارىء. وشفافية ذات شكري هي المعبر إلى أدغال عالمه الضَّاجِّ بالأصوات والشخوص والتأملات المحركة للشجن والمحرِّضَة على حبِّ الحياة.

في تكريم محمد شكري

خوان غويتيسولو
ترجمة عن الفرنسية : عبد السلام الطويل

خلال لقاء حول الأدب المغربي جرى في ألمانيا قبل عشر سنوات كاملة تساءل أحدهم عن المكانة التي يشغلها محمد شكري في آداب بلاده : في إجابتي عن تدخل زميل، قلتُ موضحا : «لا مكان له، إنه خارج الإطار، ويجب أن يتم النظر إليه، كما يتم النظر إليّ في إسبانيا، باعتباري متمردا حَرونا على كل محاولة للتصنيف».

لم يتلاءم نتاج شكري، منذ البداية، مع تحديدات أغلب زملائه العرب. إنه ينطلق من محيط فيزيائيٍّ وأخلاقي معا، الشمال المغربي، المتخلف، ضحية الاستعمار الإسباني البائس والإهمال المغربي البائد. انحطاط طنجة، الذي لا ينفك شكري يندد به، يجسد هذه الحقيقة. إن الأسطورة، كما يقول لنا، هي (في سبيلها إلى الإفلاس).

إن نظرة شخص لا ينتمي إلى المجتمع هي نظرة أكثر صفاء ونفوذا من تلك التي يحملها شخص يقع في مركز المجتمع. على غرار أبطال الرواية البيكاريسكية الإسبانية، ينظر شكري إلى حياة بلده من القاع، فيرى ما لا يراه الآخذون بزمام الحكم أو العاجزون عن رؤيته. يحوز المقصيُّ فضل أكبر انفتاح ذهني وحرية إبداعية هائلة، وشكري مثال جيد جدا عن ذلك.

ARCHIVE

رسالة

عبد الرفيع جواهري

العزيز محمد شكري..

أكتب لك أولا بخطٍ يَميني متعمدا عسى أن تحتفظ الكلماتُ بحرارة صِدقِها.

وأكتب لك ثانيا عسى أن أُعوِّض عَطَب غيابي...

عندما تُصيبُنا الأشياءُ العنيدة بالعَطَب فإننا نُرمِّمُهُ بالكلماتِ..

لن أعتذر عن فوضوية الكلمات فلاَ وقت لذلك، لكنني أرجو أن لا يكون الفاكس قد أكل أطراف الحروفِ مثلما أرجو أن تكون طنجة مُشمِسة وأن تكون أنت سعيدا.

وبتعبيرك في آخر رواية «السوق الداخل» أتمنى أن يكون كلُّ شيء «يحدث من أجل ما هو أفضل...».

لقد رأيتُ صورتك على الجريدة يوم الأربعاء الماضي... إنها صورة تليق بكاتبٍ عالمي، ومَعَ ذلك فاجأتني صرامة القسمات ونظراتِك السَّاهمة كأنَّما أنت مثل أحد شخوص «الأشجار الصَّلْعاء» تتأمل «في سماء نفسك» أو كأنك تنظر إلى **«ظلعة خضراء»** حيث «الكلامُ عن الذباب ممنوع».

إبتسِمْ يا رجل.. لا تقل لي لقد شخنا.. هل تذكر الستينات وأوّل لقاءٍ لنا في الشاون في ذلك الزمن الشعريَ ؟

المرحوم أحمد المجاطي، وأنت، وأنا، والأحاديث السّريالية، وبحثُ أحمد عن تلك المقهى المعلَّقة، وتلك «الأنفاس» التي لا يعلم لذَّتها إلا هو.

كنا قد قرأنا قصّة «العنف على الشاطىء» بمجلة الآداب، وكانت رسالةُ سهيل إدريس في جيبك في ذلك الليل الشاوني الهادىء كنت أُصغي إليك، وحدَّثْتني

عن متاعب النجاح الأول وعن أسماء كانت تستفِزُّك، قلتَ لي : «سأُحولهم جميعا إلى شخوصٍ ممسوخة في قصصي ورواياتي...».

ربما ظهر بعضهم في أعمالك أو لم يكن ضروريا أن يظهروا، إلا من وراء قناع وبشكل سريع، تماماً مثل ذلك المرور الخاطف لهيتشكوك في لقطة سريعة من لقطات أفلامه.

أقول ذلك وأنا أستحضر تعدد مشاهد الكلاب في قصصك وبعض رواياتك : «... كلبٌ صغير يفترس ذيله...»، «... كلب يلتهم القيء الأصفر..»، «الكلب ينتظر مزيداً من القيء... الكلب يهرُب خائفا...» (قصة القيء) في مجموعة مجنون الورد.

«... أربعة كلاب أو خمسة تحوم حول كلبة واحدة..» «... برفسة واحدة بين مؤخرتي الكلبين انفصل العضوان الدابان...» «... هربت الكلاب المنتظرة دورها» (قصة الخيمة).

«... ضحكت صارخا حتى هيجت الكلاب...» «... كلاب تستنبح أخرى وبعض الناس...» (قصة الخيمة).

«... يضحكون ويرفسون الكلب الهزيل العجوز...» (رواية السوق الداخل).

إن الكلاب ليست دائما مجرد كلاب... أنت لم تقل ذلك. لكن زبيدة قالت ما هو على غراره في قصة الليل والبحر : «... كل قطة ليست دائما مجرد قطة...» (مجموعة الخيمة).

إنها قسوة ربما لا أجد لها تبريرا إلا ما قلتُه حيث الشعور أو اللاشعوب يعمل «عَملته».

لا أُوَاخذك على ذلك إلا رأفة بالكلاب لا غير... ثم، أليست هناك كلاب ظريفة وجميلة جدّاً ؟

قل لي : أما زلتَ تحتفظ بالكنار الذي كان في قفصه إلى جانبنا ونحن نشرب القهوة في محطة القطار بالرباط ذات صباحٍ حيث كان قطارُك يتجه إلى طنجة وقطاري إلى مراكش ؟

لندع ذلك الآن...

هذا يدفعني أيضا إلى سؤالك عن عدم وجود مثل ذلك الطبر المفرد في نصوصك ؟

لقد قرأت في بعض الصحف أن عددا من الوزراء سيحضرون إلى محفلك، أو لعلّهُ خُيِّلَ إليّ.

حسنا... إذا حضروا فسيكون ذلك أمرا طيبا ولابأس به، ولكن عليهم أن يعلموا أن الأدب ليس فاكهة السياسة.

على رجال الدولة أن يتذوَّقوا الأدب، على الأقل لاكتساب خيال سياسي يمكّنهم من أن يُبدعوا هُمْ أيضا شيئا جميلا في مجالهم.

لنؤجل تفصيل القول في هذا الشأن إلى أن نلتقي..

شُوفْ...

هناك شيء شغلني في كتاباتك، أو لنقُل إنه كان يُسَبب لي «صُداعا نقديا». كان ذلك عندما قرأت ما كتبه صديقُنا الرائع محمد برادة في مقدمته لمجموعتك «مجنون الورد».

قال محمد منذ عشرين سنة بالضبط : إنك تُسَمِّي الأشياء ولا ترمز إليها لأنك تعتني بالأشياء قبل الكلمات.

هو يفسر ذلك بأنك تعلمت لغة الأشياء العارية القاسية قبل أن تتعلم الكلمات المعبرة فتصيرُ الكتابة لديك إدمانا جزئيا.

هل «تهتزُّ الكتابة حقا إزاء خصور الذات ؟» بصيغة أخرى هل الكتابة الجيدة يكتبها كاتب غائب ؟.

إن محمد برادة يوحي في المقدمة نفسِها بأهمية ترك «المسافة» بين الكاتب وبين التجارب التي عاشها، وهذا ما فعله محمد في «لعبة النسيان».

هذا موضوع رغم قدمه في حاجة إلى أن تتحدث عنه أنت بالذات.

هناك موضوع آخر في حاجة إلى أن يتحدث عنه صديقُنا محمد برادة وبالذات أيضا. فبعد اثنتي عشرة سنة من مقدمة مجنون الورد كتب مقدمة لروايتك الجميلة «زمن الأخطاء» يُسائلك فيها قائلا :

«... هكذا تحكي حياتك قبل أن تكتبها وعندما تكتُبُها تأتي مغايرة لما حكيت شفويا وما تحكيه لا يطابق «أصلا» لأن الكلمات والإثارات وسياق الكلام يخلط المعيش بالمتخيل فلا تكاد تميز ما وقع ذات يوم عما يمكن أن يحدث الآن أو غدا بطنجة أو تطوان أو العرائش. وأين تقع «حياتُك» في كل ذلك ؟ داخل الحكي الشفوي أم داخل الصفحات المكتوبة ؟».

إنني وأنا أقارن بين مقدمة مجنون الورد ومقدمة زمن الأخطاء لا أملك إلا أن أتساءل :

لو لم تكن كما أنتَ، هل كنتَ ستكون اليوم محمد شكري ؟

لنترك هذا السؤال مفتوحا، إنني أعلم أنك قارىء جيد لنصوص كافكا وجويس وبروست وغيرهم وعلى اطلاع تامٍّ حتى بتنظيرات مبدعين كبار مثل نتالي ساروت حيث الواقعُ بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي وما يترتَّب عن ذلك من نقد لاذع للشخصية الحية في الرواية، أو كل ما يقولُهُ الآن روبَ غرييه من كون الرواية بحثٌ عن واقعٍ لن يوجد إلا بعد الانتهاءِ من الكتابة إلخ...

يقيني أنك على علم تام بذلك مثلما أنت على اطلاع بأفكار لوسيان غولدمان عن علاقة الرواية الجديدة بالواقع.

ومادام الأمر كذلك فقد اخترتَ طريقَكَ بالشكل الذي يُرضيك وهذا يُعجبني فيك.

بعيدا عن هذا الصُّداع النقدي أقول لك كقارىء... كمُجرَّدِ قارىءٍ يعتقد أنه يتذوق نصوصَك : .. أقول لك بمحبة أن النقد لا يصنع روائيا واحدا... لكن روائيا واحدا عبقريا يخلق من حيث لا يدري، مئات النقاد.

كن كما أنتَ...

خليك شكري.. وبَسْ.

صديقك
عبد الرفيع جواهري

شهادة عن محمد شكري

د. حسن المنيعي

تعود علاقتي بالكاتب محمد شكري إلى منتصف الستينيات عندما جمعنا مؤتمر اتحاد كتاب المغرب الذي انتُخب فيه رئيساً الأستاذُ عبد الكريم غلاب. لم أكن أعرفه قبل هذا الوقت إلا من خلال بعض القصص القصيرة التي سيعمل على نشرها فيها بعد ضمن مجموعته الشهيرة «مجنون من الورد».

لكن، عندما توطدت أواصر الصداقة بيننا، لم يعد اسمه يفارقني بعد أن لمست فيه خصالاً منيعة، وسلوكاً نبيلا يجمع بين صدقة المحبة وصراحة التعامل، لأنه لايشعر أبداً بالحرج من قول الحقيقة والتلفظ بجوهرها سواء عن الأصدقاء أو عن كل القضايا بصفة عامة.

ولأنه جرب شظف العيش ودخل في عراك مستمر مع الحياة، فقد امتلك حسَّ الكاتب الذي يستطيع أن يتحدث عن نفسه وعن الآخرين من منظور عميق. إن هذه الميزة هي في اعتقادي سبب شهرته وبروزه كاتباً معطاء على المستوى الوطني والدولي، لأن جل أعماله قد ترجمت إلى لغات عديدة. كما أنها حظيت بعناية الدارسين والباحثين الجامعيين وضمنهم طلبتنا الأجانب أمثال الكورية كيم شيم التي تعد أطروحة عن المقدس في رواياته بعد أن قامت بترجمة واحدة منها.

ومن ثم، فإذا كانت بداية الرواية المغربية قد عرفت توجها سيـر/ذاتيا شكل النموذج التأسيسي لمفهوم «الروائية» Le Romanesque القائم على مهارية يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، فإن أصحاب هذا التوجه قد ركزوا على حياتهم الفردية إما في علاقتها بالغرب (في الطفولة مثلا. ع المجيد بنجلون) أو في ارتباطها بالأوضاع التاريخية والحياة العامة (دفنا الماضي / غلاب).

لهذا كانت كتابتهم هادئة تتحرك في الغالب داخل نسق ثقافي محافظ يحمل من الذات وعياً قائما يراعي القيود الاجتماعية والأخلاقية، وليعرض علينا قيما مثل النضال والحرية والإنسانية والشجاعة والوفاء.

أما عن محمد شكري، فقد تحولت الرواية السير / ذاتية إلى كتابة «فاعلة» تفجر المخبوء في أعماق الناس، وتكشف عن المحرمات والمحظورات ومواصفات الحياة اليومية، لتكون بذلك سجلا وثائقيا عن ذات مبدعة وعن ذواتٍ أخرى. وبما أن هذه الكتابة هي التي «جاءت إليه» — كما قال لي مرة — فقد اخترق عوالمها بحركة مدهشة : الشيء الذي عمق قدرته على التعامل معها موضوعياً وثقافياً، إلى درجة أنه جعل فيها كتابة «غير معهودة من قبل» في الأدب الروائي العربي.

هنا يكمن إذن تفرده، وكذا شهرته التي ظلت صفة ملازمة له، وبؤرة أمل لكل من يريد التعرف عليه. في هذا الصدد، أتذكر حضوره معنا في مهرجان من مهرجانات الشعر ببغداد. كان هذا الحضور حدثاً كبيراً، حيث كان أعضاء الوفود العربية يسألون عنه لرؤيته عن قرب. ونظرا لتواضعه، فقد كان يبتعد عن الأضواء، ولايجالس سوى الكاتب المصري يوسف إدريس وبعضَ أصدقائه المغاربة. لكنه كان يرحب بكل الصحافيين الذين يريدون تحقيق استجواب معه في موضوع كتابته التي عرفت بدايتُها مضايقة من لدن المؤسسة. وأعني بذلك روايته «الخبز الحافي» التي تهافتت على قراءتها الملايين من القراء من العالم.

ARCHIVE

لماذا هذا التهافت إذن ؟ لأن محمد شكري ليس كاتباً مهادناً يلفق خطابات واهية تعكس هموم أو طموحات طبقة من المثقفين. إنه كاتب «مشاغب» يعرف قصدية كتابته. وبالتالي، فإذا كان علينا أن نقر بتفرده وبأنه كاتب كبير، فإن من اللازم أن نقف على ما أضافه من نقلات وإمكانات في التعبيرعن عالمه الشخصي وعن أوضاع المقهورين والمهمشين، وعلى ماتنطوي عليه أعماله من نشوة وفجيعة.

في روايته «زمن الأخطاء» هناك تجديد على مستوى الكتابة يستهد استراتيجيته من السرد المتشذر الذي يكسر خطية الخطاب السردي، ويعتمد التقطيع، باعتباره فناً يخول للروائي كما يقول ميلان كونديرا «الولوجَ إلى عمق الأشياء» وتخليصَ الرواية من الإنشائية بهدف تكثيف أحداثها».

وسواء كان اختيار هذا السرد فعلا مقصوداً أم لا، فإن غايته في رأيي هي التأثير على القارىء ودفعه إلى الانتشاء بتلقائية القول وبلاغته، عبر مقاطع حكائية يحاول محمد شكري من خلالها استحضار تجربته الحياتية في علاقته بالأب، والأم، والإخوة، والأصدقاء، والمشردين، والعاهرات واللواطيين.

إنه استحضار يقوم على الرغبة الدفينة في تطويع الزمن الذي «لم يعد يوزعه (كإنسان) بل صار يحبسه أينما شاء.. لكي لاتدركه الشيخوخة» وهكذا، فإذا كان شكري يقدم لنا صورة حقيقية عن نفسه وعن نماذج بشرية متنوعة بأبعادها البهيجة والمأسوية، فإن المرأة تحتل مكانة في أحلامه، وذكرياته، لأنها ملأت حياته جسداً مباحاً، وجسداً مثالياً يطمع إلى امتلاكه : «إن المرأة التي أعيش معها دائما إذا لم تجعلني أعزِفُ عن كل النساء فليست هي المرأة التي ينبغي لي أن أعيش معها. ينبغي لها أن تكون هي كل النساء. وكل النساء لَسْنَ هي. ينبغي لي أن أُميِّزَها في الظلام حتى وإن تكن بين جمهرة من النساء. إذ انطفأت الشموع يضيء كلانا الآخر. إذا حجبونا بستار سميك أراها وتراني. المرأة النور الخارق. المرأة الشفافة. لم أجدها بعد»

إن نظرة متأملة لهذا الاعتراف تقودنا إلى إدراك أهمية المرأة في أعمال محمد شكري وإلى حضورها كياناً متأرجحا بين الرقصة والانحطاط. لهذا، فإن دورها لاينحصر عنده في بلورة الفعل الجنسي، وإنها هي بنية درامية تعكس فظاعة المواقف التي عاشها وتحدث عنها بصراحة متناهية، بعد أن شكلت المرأةُ العنصر الأساسي في نطاقها إلى حد أنها تعد إلى جانب طنجيس (الفضاء الأنثوي الآخر) من أهم المداخل التي تساعدنا على فهم كتابته، بما في ذلك الأم (أم شكري) التي كان موتها مصدرَ «موت الأسرة وتعفُّن شجرتها إلى الأبد»

وعليه، فإذا كانت هذه الكتابة تطوع الزمن لاسترجاع الماضي بلحظاته وذكرياته، فإنها تقول «الأنا» و «الآخر» كما ترصد اليومي الأكثر يومية، والحقيقي الأكثر حقيقة وذلك بلغة شفافة، وشاعرية دافئة وملتهبة تثير فضول القارىء وتحدث هزة قوية في نفسه، لا لكونها تخدش مشاعره كما قد يتوهم البعض؛ بل لأنها إجراء بارع يستمد قوته الخاصة من التجربة، ومن موهبة كاتب مبدع استطاع أن يستقطب حشداً هائلا من القراء والباحثين، لأنه عمق إحساسهم

بجمالية الكتابة التي تتحرر من الكبت لتكون موقفا عقليا ضد النفاق الاجتماعي، وضد حراس الفضيلة في كل مكان.

هذا، في اعتقادي ما جعل من محمد شكري كاتباً عالمياً.

أما عن صورته الأخرى التي لا يعرفها إلا الأصدقاء، فهي صورة إنسان طيب وهادىء نمحضه كل الحب والإخلاص، ونتمنى له عمراً طويلا، وكذا مزيداً من العطاء الفني، لأنه صوت متميز في مسار الرواية المغربية والعربية على السواء، وحضور متألق لإنتاجها في الخارج.

محمد شكري: التجربة والخطاب

عبد القادر الشاوي

سأفترض أن الجواب عن السؤال التالي : من هو محمد شكري ؟ غير معلوم لنا، ولو كان معلوما لوجب الإقرار ببعض العناصر المشتركة التي قد تؤلف منه ملامح وصفات شخصية مدركة على وجه الاتفاق. والحال أن منطوق الاسم، في تأليفه واشتراكه وتعيينه، كما يرتسم في ذهني انطلاقا من معرفتي الثقافية، يحيل عادة على شخصية نصية، قبل كل شيء، ومفارقة، إلى حد كبير، لمقام التجربة الشخصية الواقعية التي نتوهم، في كثير من الأحيان، أننا على معرفة بها، بصرف النظر عن طبيعة هذه المعرفة ودرجتها الحقيقية من حيث القرب أو البعد، أو من العمق أو السطحية.

والواقع أننا لا نستطيع أن نجزم، من زاوية التلقي، بأية معرفة محتملة، ما خلا أن تكون هذه المعرفة على صلة بأنساق التداول المؤسسة في المجال الثقافي، وبالخصوص من خلال إطارين هامين هما : الاستجواب كأداة للتواصل المعرفي وتسويق الخطابات الممكنة، من جهة، والنص الأدبي المنتج بأدوات الإنتاج المعروفة من تأليف وطباعة ونشر وإعلام، من جهة أخرى.

ولو شئنا التأكيد على هذه النقطة بالذات لقلنا إن محمد شكري، الذي سنتعرف عليه تدريجيا، أذاع من حوله، بالوسيلتين المذكورتين، وخصوصا منذ صدور كتابه الأول (الخبز الحافي) في طبعته الفرنسية، نمطا من التعبير لا حدود لصيغه التكرية، أدى إلى توليد تلك الصورة التي يشتبه فيها اليوم كثير من الناظرين، أعني صورته المجازية التي تقترب أو تبتعد عن جميع الصور المحتملة التي التقطناها له أو كوناها أو نكونها عنه. وسوف أعالج هذه المسألة من خلال نقطتين فقط :

النقطة الأولى : بلاغة الصورة الشخصية

وأقصد بالبلاغة هنا مختلف المحسنات اللفظية والمعنوية التي قد تسعف الكاتب المبدع في التعبير عن صورته الشخصية بالوسائط والأدوات التي قد تتوفر لهذا التعبير من حيث التداول (جريدة، مجلة، لقاء...)، وذلك في علاقة بقارىء مفترض يسعى إلى تشخيصها في أوضاع وحالات معينة. وقد اعتمدت في سبيل إدراك هذه الصورة، الشخصية، مثلي في ذلك مثل أي قارىء مهتم، على أهم الحوارات التي أجريت مع محمد شكري هنا وهناك، وهي كثيرة ومتنوعة، ولكنها، في المجمل، متشابهة تتقاطع فيها نفس القسمات والملامح مع اختلاف في الصياغات الممكنة التي تبلورها على هذا النحو أو ذاك من أنحاء الإبلاغ ونشدان التواصل.

وحين أنطلق من هذه الحوارات في رسم أبعاد الصورة الشخصية المتداولة فإنني أنطلق، في ذات الآن، من مفهوم النص الموازي ومجاله المصاحب للنصوص الأصلية التي أنتجها محمد شكري في مسيرته الأدبية، وفي مقدمتها (الخبز الحافي).

وتعتمد هذه الصورة الشخصية على مجموعة من العناصر الدلالية المرتبطة بعدة حقول ودوائر حياتية هي : تاريخ الميلاد (1935)، الهجرة والاستقرار، التشرد والسجن، التعلم والكتابة، الشهوة والشهرة، العلاقات والأصدقاء، القراءات والمطالعات، مواقف ومساجلات، عادات واهتمامات. ولذلك تجد من الواضح أن المجال الزمني الذي تغطيه هذه العناصر يمتد من تاريخ الميلاد، ويمتد أفقيا، في حركة خطية، إلى مشارف وقتنا هذا (مشيرا بذلك إلى اللقاء الذي نظمته شركة «شوسبريس» لمحمد شكري يوم 16 نوفمبر 1999 للحديث عن أدبه وفنه)، أي قرابة خمس وستين سنة وجودية. وهكذا فإن بلاغة الصورة الشخصية تنهض، بداهة، على أربعة مكونات لا تستقيم إلا بها، هي : التجربة الذاتية في الحياة بين الطفولة والشباب والكهولة، والتكوين الثقافي، والعلاقات المجتمعية، والذهنية من حيث هي أحاسيس وشعور وتأمل.

بيد أن الصورة الشخصية، اعتمادا على العناصر الدلالية المذكورة هنا على سبيل التمثيل، لا تتشكل، في واقع الحال، إلا انطلاقا من ثلاثة مقومات ضرورية، أوجزها على النحو التالي :

1 ــ التبادل اللفظي المبني على الحوار بين سائل ومجيب، دون إغفال ما بينهما

عادة من وسائط (الآلة المسجّلة على سبيل المثال)، ذلك أن الكاتب في النص الموازي لا يصوغ المتخيل بل يؤلف بين حقائقه الخاصة ومنطق الإعلام بها.

2 ــ الخطاب، وهو مجموع المعطيات العامة المتصلة بالحياة الشخصية على مستوى الوجود، تلك التي تتشكل من خلال النظام اللغوي والتنظيظ الذهني، هادفة بذلك إلى سبك المواقف والتواصل والتأثير.

3 ــ المقصدية، أو ما يمكن تشخيصه في الشعور بالضرورة، كقبول مبدإ إجراء الحوار، واختيار أسئلة دون أخرى، وانتقاء صيغ القول، والحالات العاطفية والنفسية المبثوثة في المقول. وهكذا تغدو المقصدية نزوعا قصديا للتعبير عن موقف.

وعليه فإن ما يترتب عن «توليد» صورة شخصية بفعل هذه المقومات هو بناء خطاب ذي محمولات كلية، يجسد على نحو ما تلك الاستراتيجية، ضمنية أم صريحة، التي يتوخاها الكاتب في إنشاء وضعه الاعتباري بين جمهرة القراء وعموم المتلقين. ولو شئنا تحويل تلك المحمولات إلى صيغ مدركة لقلنا إنها : **الصعلكة**، **العصامية**، **الأهمية** والاعتبار، **الرتبة** (كمقام بين الكتاب).

والواقع أن بناء خطاب من هذا النوع يحمل في ذاته قيَّمَه الخاصة ضمن الدائرة الثقافية التي هي بمثابة السياق المرجعي لجميع الخطابات الممكنة التي ينتجها الكتاب من ذواتهم بقصد تركيز صورهم الشخصية في مخيلة القراء. وإذا جاز أن أحلل هذا الخطاب من هذه الزاوية لوجدت فيه، على سبيل التأويل، إعلاء من شأن الفرادة والتميز وتجسيما للبروز والاستثناء. (محمد شكري هو الوحيد تقريبا بين الكتاب المغاربة المذكورين الذي تعلم القراءة والكتابة في سن العشرين مثلا).

النقطة الثانية : الهوية النصية

من المفروض أن أنتقل في هذه النقطة إلى منطوق النص (أو النصوص) لاستظهار تجربة مغايرة لا تُنتج في معظم الأحيان إلا انطلاقا من قواعد جنس مؤسس هو السيرة الذاتية، وبالخصوص حين تقوم هذه السيرة الذاتية على ميثاق يركز نوعا من التطابق المفترض بين المؤلف والشخصية والسارد. ويهمني أن أذكر هنا بأنني انتهيت، في بحث جامعي حول السيرة الذاتية في المغرب، إلى خلاصة مفادها أن كتابة السيرة الذاتية، خلافا لما نتوهمه، عادة، ليست في نهاية المطاف

سوى صياغة لغوية وذهنية لهوية نصية قصوى تتشكل عبر أدوات التشكل المقررة في الكتابة عن الذات، من خلال استرجاع الماضي وتشغيل الذاكرة الحافظة وإعلان القصد من الكتابة والسيطرة على لغة التكوين التي بموجبها تتخلق تلك الهوية النصية. أريد القول بهذا إن النص السيرذاتي لا يتحدد بصدقه وصراحته، بل بالميثاق التلفظي الذي يعقده مع القارىء حين يُشعره بأنه بصدد التأريخ لأناه الغنائي، وهذا النص يوهم قطعا بأنه يستعيد الحياة الماضية كما عيشت أو على قدر ما تسعف به كاتبها، ولكن ألا يمكن أن نفترض، خلافا لذلك، بأن الاستعادة اللغوية هي الوجه الآخر للاستحالة المؤكدة.

وسوف أكتفي بالإحالة على (الخبز الحافي) لشهرته المقدرة من ناحية، ولأن محمد شكري يرى فيه كتابه الأوحد الذي جعل منه شيئا مذكورا في الحياة الثقافية، وإن كنت لا أماشيه في مصادقته على ما قاله محاوره عندما ذكر له إن النقاد ينعتونه بأنه «صاحب الرواية الواحدة» (نوار الشمس، الملحق الثقافي لجريدة «بيان اليوم» 29 أكتوبر 1999).

في (الخبز الحافي) خطية مقررة سلفا يتشكل عبرها وفي ثناياها سردُ المحكي الحياتي منذ النشأة (1935) إلى فترة الاستقرار، أو بين الهجرة والتعلم. وتعتبر هذه الخطية خصيصة من خصائص عملية التأريخ للأنا على الوجه القصدي الذي يتغياه كاتب السيرة الذاتية، بصرف النظر عن جميع الدوافع الداعية إلى ذلك. ولهذا وجدنا في (الخبز الحافي) ما يشبه الوحدات السردية الكبرى المتناظمة في بناء النص على نحو يوحي للقارىء بالتداخل، وهي في تقديري خمس وحدات :

- المجاعة والهجرة.
- الصعلكة والتشرد والفقر.
- التعلم.
- الجنس.
- الكتابة.

وأهمية هذه الوحدات السردية، في دائرة الخطية المشار إليها آنفا، أنها تؤلف نوعا من التعاقب الدينامي في بنية النص، بين السابق واللاحق من جانب، وبين جميع المحكيات التي تتخلق وتتناسل في دوائرها أو تكون من عناصر الربط بينها.

وهذا بطبيعة الحال ما يرسخ في ذهن القارىء جميع الوقائع المروية، ويضفي عليها شيئا كثيرا من التشويق. ولا يجب أن يخفى هنا أننا بصدد حكاية تتألف سرديا بصورة متعاقبة ليست لها من بؤرة أخرى إلا الذات وهي تتلاعب وتماوج في خضمم تجاربها الواقعية المعيشة على مستويات مختلفة. وفي جميع الأحوال فإن عملية التأريخ للأنا لا يمكن أن تتحرر من ذلك، أي من بناء حكاية منطقية لتجسيد المسار الفردي والحياتي للشخصية المروية في النص (ذلك أنه بصرف النظر عن معرفتنا الواقعية بمحمد شكري فإن النص يوهم بواقعية أخرى تتجسد أمامنا عبر الحلقات المسرودة فتصبح هي المعرفة الممكنة، والسؤال هو : هل محمد شكري الواقعي هو محمد شكري النصي ؟).

غير أن الحكاية هنا، بوصفها تشخيصا لعملية التأريخ للأنا، لا تتحقق في النص إلا عبر أسلوبين، أعني بهما : الاستعادة (أو ما تسميه دوريت كوهن بـ«المونولوج الاستذكاري»، وزمن الكتابة وحاضرها. إننا لا نتعرف على فصول المحكي الذاتي إلا عندما يشرع المؤلف في سرد أطوار الحياة الشخصية. ومن المفهوم أن هذه الحياة الشخصية تقع في الماضي، أي في منطقة الطفولة وفي أفياء الذاكرة الحافظة، وإلا لما كان لهذه الاستعادة من معنى. إنها لا يمكن أن تستعيد الفراغ. غير أن التعرف على فصول المحكي الذاتي لا يستقل عن أسلوب الاستعادة، أو اللغة، وعن زمن الكتابة، أو الحاضر. وهكذا تتأسس الاستعادة على نظام الكتابة (باعتبارها تركيبا ونحوا وصرفا) وتصطبغ بالمؤثرات الظرفية، شعورية ونفسية ومجتمعية، التي تفعل فيها على مستوى الزمن.

لا يمكن اعتبار الماضي في السيرة الذاتية معطى تاريخيا انقضى زمنه وتأكد ثباته، بل هو ماض يستعاد وفق محددات الاستعادة في الزمن الحاضر، مثلما لا يمكن اعتبار الطفولة المسرود في هذا الماضي طفولة مجردة، طفولة الطفل، بل طفولة الكاتب وهي تتناهى إلى مخيلته عبر مسالك الاسترجاع والانتقاء الذهنية، كما أن المسار الفردي الذي ترسخه السيرة الذاتية، سواء من خلال سرد أطوار الحياة الشخصية أو من خلال عملية التأريخ للأنا، لا يستقل عن الاسم العلم الذي به تنكتب السيرة الذاتية عموما، وأعني بذلك الوضعية الاعتبارية للكاتب في المجال الثقافي من حيث الشهرة والرتبة.

عندما قرأنا (الخبز الحافي) في طبعته الفرنسية في بداية الثمانينات كنا، في الواقع، بصدد قراءة نص «مهرب» إلى لغة أخرى، فجاءت معرفتنا النصية بمحمد شكري مشبعة بعوالم وظلال اللغة المترجم إليها نصُّه. وكانت قراءة ناقصة بطبيعة الحال، لا بسبب الترجمة، ولكن أيضا بسبب اللغة نفسها، أقصد أن القراءة لم تكن ممكنة إلا بالنسبة لمن يتقن القراءة بها. أما عندما استعادت العربية نصها الخاص فقد رُدت غربته إلينا على مستوى التملك، من حيث أقام من حول مؤلفه وضعا اعتباريا أصبح يُشار إليه بوسائل الإشارة المعهودة في التمييز. أما عندما مُنع تداوله فقد ولَّد بالطبع أسطورة كاتبه.

إنني أتكلم في نهاية الأمر عن تلك الهوية النصية التي يشخصها أمامنا (الخبز الحافي) من حيث هي تأويل بعدي لمسار الحياة الشخصية الاستثنائية التي عاشها المؤلف بين النشأة والاستقرار.

ألا يمكن القول هنا إن محمد شكري الذي نعرفه ليس هو بالضرورة محمد شكري الذي لا نعرفه، وأن السيرة الذاتية حين تبئر الذات لا تعمل إلا على إنتاج هوية نصية موازية لهوية الحياة الواقعية ؟. إن للأدب دورا في صوغ مباني الحياة، غير أن الاشتباه الذي يتحقق بهذا الصوغ ذو بعد تخييلي بكل تأكيد. وبذلك أنهي هذه المداخلة.

نشيد الظفر

المهدي أخريف

ما بين السابع من ماي والعاشر منه من عام 1989 شاركت مع محمد شكري في ندوة أدبية متوسطية في مدينة Alicante الإسبانية بدعوة من مؤسسة Orizonte Universal الثقافية الخاصة التي كان يشرف على شؤونها حينئذ المترجم والكاتب الإسباني الراحل غوستابو راوول مونتيسينوس.

«المتخيل البحري في الأدب المتوسطي المعاصر والمابعد حداثي : المرجعيات، الرموز، الاستيهامات..» ذلك كان موضوع الندوة، موضوع فريد وغير مسبوق في بابه بلا شك.

مساهمات المشاركين من الكتاب والباحثين جاءت متعددة متنوعة بالطبع. عددهم لم يجاوز الخمسة والعشرين أغلبهم من الإسبان مع ثلاثة إيطاليين وفرنسيين إثنين وروائية يونانية واحدة من الجيل الطليعي الجديد، أما من العرب فقد دعي معنا جميل عطية إبراهيم ولم يحضر لأسباب صحية على ما أذكر، بالإضافة إلى الشاعر التونسي علي لمبزع المقيم في كندا منذ نهاية السبعينات وصاحب زوبعة قصيدة اللاشعر.

عشية وصولنا ومنذ الاستقبال الأول في المطار قدم لي شكري مفاجأته الأولى على درب رحلة حافلة بالمفاجآت. طلب بإلحاح من المنظمين تأجيل إلقاء عرضه الذي كان مقررا في الجلسة المسائية لليوم الأول من الندوة إلى اليوم الثالث والأخير بدون أن يقدِّم أيّ مبرر لِطَلَبه.. قلتُ له مستغربا : منذ ساعات فقط حدَّثْتَني عَنِ ارتياحك الشّديد لكونهم أدْرجوا مساهمتك في اليوم الأول للندوة وبذلك منحوك فرصة التحرر مبكرا من التزام ثقيل تمكنك من التفرغ لمغامراتك المنغَّمة.. ما الذي جرى لعقلك ؟ إدّيها فراسك.. رَدَّ وهو يمضي متسللا إلى أقرب مقهى مجاور للفندق.

مداخلتي كانت تحمل عنوان :

قراءة بحرية لديوان : «غيوم باطنية للشاعر الإسباني أغوستين روساليس».

بينما كانت مداخلة شكري منصبَّة على تقديم قراءته الخاصة للترجمة الإسبانية لقصيدة بول فاليري الشهيرة «المقبرة البحرية» تلك الترجمة المنجزة من طرف الشاعرة والمترجمة الأرجنتينية أليخاندرا بيريس كوراليس. مع المقدمة المستبصرة التي وضعها الشاعر كلاوديو رودريكيس. وكان حاضرا معنا في تلك الندوة وأول من انتقد موضوعها بشيء من السخرية رافضا تسمية ما بعد الحداثة في اقترانها بالأدب المتوسطي ومعتبرا أن التفسير الفعال الوحيد الممكن للمتخيل البحري هو ذاك الذي يُحوِّلُه إلى مفهوم رمزي بحيث يغدو مرادفا للمنفتح واللامحدود ولأفق الغوص في المجهول التجريبي بكل أشكاله.

خلال اليومين الأولين من الندوة حرص شكري على حضور جميع الجلسات الصباحية والمسائية ولم يكتف بذلك بل كان يتدخل بتلقائيته المعهودة في شتى النقاشات من موضعه حيث يكون.. مستثمرا بدهاء مطالعاته المتنوعة ومراجعاته المنتقاة لما له صلة أو صلات بموضوعات الندوة في حقول الرواية والشعر الغربيين وحتى الفلسفة وعلم نفس البحار.. ولأن تدخلاته تلك بالتعقيب والتعليق أو النقد أو الإضافة أو حتى بالطرف المحورة والمبتكرة المتصلة بموضوع البحر كانت قد نجحت إلى حد بعيد في التخفيف من الجو شبه الأكاديمي الفاتر الذي ساد أشغال الندوة فقد أصبح شكري ضروريا لسير الجلسات يستدعي ويستشار حتى صارت عبارة : «y que que opina Don محمد شكري» بمثابة لازمة موجهة إليه كلما دعت الحاجة إلى آرائه وتخريجاته التي كانت تزرع روحا جديدة في نقاش أدبي أكثر مما يطيقه الأدب.

ARCHIVE

صباح اليوم الموعود اختفى محمد شكري، ولم يظهر في الجلسة الصباحية المطولة المخصصة للشهادات والخلاصات التعقيبية لجلسات اليومين السابقين. فجأة تنبهت إلى أنه كان قد توارى عن الأنظار في الواقع منذ جلسة الأمس مباشرة بعد حديث قصير أدلى به لمراسل القناة التلفزية الإسبانية الثانية.. اتصلت به في غرفته بالفندق ثم طفت المقاهي القريبة التي ألف الهروب إليها لالتقاط الأنفاس في شارع فيلاسكيز ثم في شارع Cruz Alada المتفرع عنه. مع مرور الوقت

تزايد اهتمام المنظمين والمهتمين بالاستفسار عنه بقلق واستغراب حتى إن بعضهم طلب وكان الوقت بعد الزوال، الاتصال بالشرطة للتحري في الأمر، بينما محمد شكري قابع هناك على مرمى حجر، في زاوية نصف معتمة من حانة صغيرة خلف مبنى البريد الواقع قبالة قاعة المكتبة الجامعية التي احتضنت الندوة.

وحينما ظهر أخيرا في الوقت المحدد لبدء الجلسة الأخيرة في السادسة مساء بالضبط. لم يبدد فحسب كل ما تراكم من مخاوف وإنما نجح في خلق مفاجأة من العيار الثقيل.. كان اسمه على رأس قائمة المتدخلين الأربعة للجلسة، وبدلا من أن يأخذ موقعه بين الإسبانيين والإيطالي على طاولة المساهمين اتجه رأسا إلى المنبر الجانبي.. وبعد مقدمة قصيرة فصيحة شرع في إنشاد قصته القصيرة الشهيرة : «مجنون الورد» مباشرة ومن الذاكرة ليس في لغتها العربية وإنما بإسبانية قوية وبليغة التشخيص.. وسرعان ما تمكن من ناصية الإنشاد كأجود ما يكون التمكن، وبصوته الجهير الخبير عرف متى وكيف يعلو ويحنو وكيف يتموج ويلون الجمل وينغم المقاطع ويشخص حالات التدفق الموزونة لنصه المجدد.

أعترف بأنني ذهلت، ذهلت لذلك الخلق الجديد الذي خلق به قصة أعرفها تمام المعرفة.. قصة مشحونة بكثافة وصف مشعرن يبرز فيه احتفال لافت بالسبك الجملي ويسلط فيه الضوء على «سيرة» امرأة تداوي بلا جدوى «سقوطها» المترنح بين حياتين متناقضتين، بين وجهين أحلاهما مر، هما وجهاها اللذان لا مفر منهما : وجهها الأصلي العاري الآتي من أحد أحياء طنجة الفقيرة، ووجهها الفعلي المصطنع والمهرب إلى مدام بورط والنواحي..

لقد حول شكري مسار هذه القصة تحويلا جذريا في إنشاده الاستثنائي تلك الأمسية. حولها من قصة مشعرنة إلى قصيدة منثرنة. غاب العنصر السردي ومعها المتتاليات القصيرة المكثفة.. فإذا بنا أمام مونولوغين متداخلين متناوبين متدفقين، مونولوغ الغانية متماوجا مع مونولوغ آخر موقع بصوت مجنون الورد مجروحا ساخرا إنما بإيقاع أحنى وأعمق مما في النص العربي الأصلي.

موجات تصفيقات حادة أعقبت الإنشاد من جمهور عريض جاوز الخمسمئة فرد. وبرزت من قلب التصفيق أصوات نسائية غضة تستزيد وتستعيد.. ظل شكري واقفا حيث كان.. يبتسم ثم، بدا بالتدريج لحظة وكأنه يتأهب لمعاودة

ما أنشد غير أن صوته لم يلبث أن علا مغنيا غناء حقيقيا مصاحبا بتقاسيم غيثارة عازف إسباني لم يكن في الحقيقة سوى صديقنا المشترك أيام الثمانينات في طنجة فيرمين كوميس.. كان غناء متوترا مؤثرا على إيقاع إحدى أكثر الكوبلات الأندلسية شعبيةً لقصيدة رفائيل البرتي : طور بحري Ora maritima.

Por encima del mar
Desde la orilla americana del
Atlántico
Si yo hubiera podido, oh Cadiz, a tu vera,
Hoy, junto a ti, metido en tus raices,
Hablarte como entonces
Como cuando descalzo por tus verdes orillas
Iba a tu mar robandole caracoles y algas.

فوق البحر
من الضّفة الأمريكية للأطلنطي.
آه كاديس
آه لو كان بإمكاني وأنا بجانبك
مدسوسا في جذورك،
أن أحادثك اليوم
مثلما كنت أفعل بالأمس
مثلما كنت أمضي حافيا عبر ضفافك الخضر
نحو بحرك أنتِ سارقا منه
الحلازين والطحالب..

الروائي المغربي: محمد شكري
وسيرته الذاتية الروائية

د. عادل الفريجات

ازدهر الفن الروائي المغربي في الربع الأخير من القرن العشرين ازدهارا كبيرا بعد أن أرسيت بداياته العربية في خمسينيات هذا القرن، فقد نشر عبد المجيد بن جلون في العام 1957 روايته «في الطفولة»، ونشر عبد الكريم غلاّب سيرته الذاتية عام 1965 بالقاهرة، وألف رواية ثانية له بعنوان: «دفنّا الماضي». وبدأت نجوم الفن القصصي والروائي تظهر في سماء المغرب، فلمع محمد زفزاف، ومحمد عزيز الحبابي، ومبارك ربيع، ومحمد عز الدين التازي، والميلودي شغموم، وخناثة بنونة، وأحمد عبد السلام البقالي، وسعيد علوش، ومحمد الشركي، وسالم حنيش الذي فازت روايته «مجنون الحكم» بجائزة مجلة الناقد عام 1990، كما سطع نجم عبد الله العروي بوصفه مفكرا روائياً، وكذلك محمد برّادة، وأحمد المديني، وآخرون كثيرون كان من بينهم (محمد شكري) الروائيُ الصعلوك الذي عرفنا من أعماله القصصية: مجنون الورد، والمدينة المضادة، ومن أعماله الروائية: السوق الداخلي، والخيمة، وروايتي: الخبز الحافي، والشطار، وهما الروايتان اللتان كتب بهما سيرته الذاتية، واللتان ستكونان محور كلامنا هنا.

و(محمد شكري) ولد في الريف المغربي في العام 1935، ثم انتقل أهله إلى مدينة (طنجة) وهو في السابعة من عمره. وكان قد نجا بصعوبة من المجاعة التي ألّمت بالريف المغربي في تلك الآونة، وبدأ رحلة الحرمان والقهر والعذاب، فعمل

(*) د. عادل الفريجات: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي أستاذ الأدب العربي بجامعة دمشق، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

في أعمال شتّى، وبقي أمّيا لا يعرف القراءة والكتابة حتى سنّ العشرين، إلى أن دخل مدرسة المعلمين ووضع بتعلمه ووظيفته، فيما بعد، جداراً منيعاً بينه وبين الاحتقار الاجتماعي والجهل والبؤس معاً — كما يقول في سيرته الروائية، ولا أقول الذاتية فقط.

فسيرة الكاتب إذن ذاتية مؤلّفة من جزأين. وسنتناول هذين الجزأين معا بوصفهما عملاً فنيّاً متكاملاً.

ومن أبرز شؤون هذا الأثر الفني أنّ جزأه الأول نشر في العام 1972، أولا باللغة الانكليزية، ثم الفرنسية، وقد ترجم إلى اليابانية، ثم نشر بالعربية في العام 1983. فهو، من هذه الزاوية، نص يقترب من العالمية... ويتناول الجزء الأول سيرة الكاتب من 1935 إلى 1956. أما الجزء الثاني وعنوانه «الشطار» فقد كتبه (محمد شكري) بعد عشر سنوات من كتابة الجزء الأول، أي في العام 1982. وقد وقعت بين يديّ الطبعة الرابعة للخبز الحافي، وتاريخها 1996، والطبعة الثانية للشطار، وتاريخها 1994. والاثنتان صادرتان عن دار الساقي ببيروت. وقد مُنعت «الخبز الحافي» في المغرب، فبيع منها تسعة عشر ألف نسخة في عام ونصف، وهو رقم لافت للانتباه وجدير بالتأمل.

مشكلة تصنيف :

بيد أنّ ذلك المنع، وهذا الرواج، ليسا المسألة الكبرى التي تستوقف دارس هاتين الروايتين، بل ثمة مسائل أخرى نراها تستأهل الجهد النقدي المبذول. وأولى هذه المسائل هو تصنيف هذه الرواية بقسميها، فهي تبدو جنسا هجينا يمثّل ثمرة التزاوج ما بين السيرة الذاتية، والسيرة الروائية. وقد ردّ الكاتب (محمد شكري) على سؤال حول إشكالية التصنيف لروايته، فقال : «أنا لا أقول إنها رواية ولا أقول، في نفس الوقت، إنها سيرة ذاتية مكتوبة بتاريخ مسلسل، فهي سيرة ذاتية مرواة، أو سيرة ذاتية بشكل روائيّ». ويضيف الكاتب حول اتهامه بالصدق والكذب في روايته : «هناك من يقول : هل هذا صادق أم كاذب ؟ أنا لا يهمني الصدق والكذب. كل ما أفكّر فيه، وكل ما أكتبه هو حقيقي حتى ولو لم أعشه» — (أسئلة الرواية، لجهاد فاضل ص 205).

والحقيقة أن ذات الكاتب في هذه الرواية كانت تتشظّى بين واقع وخيال،

أو بين حادث محتمل الحدوث، واحتمال لحدوث الحدث. وفي جميع روايات السيرة الذاتية تنقسم الذات على نفسها، لأنها هي التي تكتب، وهي التي تكون موضوع الكتابة، فالكاتب يجفو ذاتع ليعرفها، وينأى عنها ليدنو منها. وقول (محمد شكري) إنه كان يكتب ما هو حقيقي صحيح كل الصحة، لأن المتخيّل لا يكذب. وفي الرواية ينشأ دائما باب سرّي تلج فيه الروح إلى فسحة تخرجها عن كل رقابة. فتقول الحقيقة بلا زيف، (فشكري) مثلا كان يصرح بأنه يمقت أباه ويلعنه ويتمنى موته، بسبب شراسته وتوحُّشه وعنفه عليه وعلى أمه وأفراد أسرته. وقد قتل ابنه عبد القادر بيديه خنقاً على مشهد من أنا الرواي، وكان يضرب (محمداً) كلما يلقاه حتى يُدْمِيه، يقول (محمد شكري) ذات مرة : «تعثرتُ، سقطتُ هوى عليّ بالعصا، عَوَيْت، شتمتُه في خيالي، يضربني ويلعنني جهراً، أضربه وألعنه بخيالي، ولولا الخيال لانفجرت» ــ (الخبز الحافي ص 53).

والذي يبدو أن الرواية التي تلتبس بسيرة الكاتب هي أغنى بكثير من سيرته حين تتجرّد من الخيال والتخييل. وفي هذا الصدد يقول (أندريه جيد) : «لا يمكن أن تكون المذكّرات إلا نصف صادقة، حتى لو كان همّ الحقيقة كبيراً جدّاً. فكل شيء أكثر تعقيداً دائماً ممّا نقوله، وبما كنّا نقترب من الحقيقة أكثر في الرواية». وعندما نشر (جان بول سارتر) جزءاً من سيرته الذاتية في كتابه «الكلمات» قال : «إني لا يمكن أن أقول الحقيقي إلا في عمل تخييلي» ــ (انظر جابر عصفور : انقسام الذات ــ مقال في مجلة العربي ــ الكويت العدد 471).

الحداثة في الرواية :

فـ«الخبز الحافي، والشطّار» كلتاهما روايتان تمزجان ما بين فنِّ السيرة الذاتية وفنِّ الرواية وهذا المزج والمزاوجة بين هذين الفنين يعد ملمحاً من ملامح الحداثة في هذه الرواية.

وقد لجأ (محمد شكري) في كتابته إلى ضمير المتكلم ليكون عمله أكثر حميمية، وهو بهذا يقترب من طريقة (حنا مينه) فـ : «بقايا صور»، ويفترق عن طريقة (طه حسين) في «الأيام». واللجوء إلى ضمير «الأنا» في السرد الروائي يجعل من الأثر الفني رواية اعتراف. والمعروف أن روايات الاعتراف قد كثر حضورها في الأدب العالمي الحداثي... فالكاتب الذي يبوح بمكنون نفسه، ويعبر عن المخبوء

لديه يتطهّر. ومن هنا، فإنّ الرغبة في التطهّر مثّلت أحد دوافع هذا الكاتب للتحرُّر من القهر ومن الموت معاً.

ولم تقتصر سمات الأدب الحداثي وما بعد الحداثي على كون الرواية إحدى روايات الاعتراف بل تجاوزت ذلك إلى كونها ثمرة ظاهرة حضرية، ففضاء القسمين من الرواية، كان، غالباً، فضاء مدينة (طنجة) المغربية الساحلية، التي شهدت يفاعة الكاتب وشبابه ونضجه وعمله، والتي أحبّها كثيراً كما سنرى. ولكن الكاتب الذي عاش في المدينة لم يتنكر لماضيه وفقره المدقع الفظيع، فراح يكتب عن قاع المدينة الاجتماعي، مركزاً على حيوات الهامشيين والمهمَّشين في الحياة، ولم يتورّع عن الكتابة عن المجانين في مشافيهم ــ (انظر عنوان «المنسيون» في رواية، الشطّار) ــ وقد عُني عناية مفرطة بالنزعة الشبقية والبدائية عازفاً عن الروادع والزواجر، مخلياً فسحة الحديث عن الروح لصالح فسحة الحديث عن الجسد... ولكن فعله هذا لم يكن من أجل الإثارة والإغراء. فالجنس الذي يكتبه جنس بائس ومقزّز. وهو موظّف فنّياً فالمرأة التي تحيط بها خلفيات محدّدة تنزلق بسهولة إلى سلوك مسلك الدعارة وبيع الجسد، وقد صحَّ فهم الناقد (صبري حافظ) لهذه الظاهرة في الرواية عندما عدَّ «الصراحة والمباشرة هي وسيلة النص للتخلّص من كل إثارة أو شبهة للإثارة» ــ (انظر دراسة صبري حافظ : البنية الفنّية لسيرة التحرّر من القهر، في آخر رواية الشطار، ص 226).

والرواية تنتمي إلى الحداثة، من زاوية أخرى، لأنها مثّلت تحدّياً للسلطة الأبوية، ومحاولة للإجهاز على السلطان الغاشم، حتى وإن كان الأب صورته. ونحن نرى أن الأب، في هذه الرواية، بالإضافة إلى كونه أباً من لحمٍ ودم، كان رمزاً للظرف القاهر الذي حاق بالطفل، وتجسيداً لأنياب الزمن الذي راح يعذّب روح الطفل ويعتصرها ويذيبها، فيجعلها تتقزم وتتضاءل بالجسد، وتنحلُّ فيه انحلالاً. إنّ لقمة العيش مثّلت هدفاً جوهرياً في حياة الراوي، وأية لقمة ؟ إنها «الخبز الحافي» المجرّد من أي أدام، أو نكهة، أو حلاوة. وعنوانا الروايتين : الخبز الحافي، والشطار، دالّان دلالة كافية على المحتوى وعلى الهاجس وعلى رؤى الكاتب معاً.

ومن الظواهر الحداثية في الرواية المغربية المعاصرة تثوير اللغة وتعدديتها وتنويعها، وهذا : ما يلاحظه المرء بجلاء في عمل (محمد شكري) هذا، فهو وإنْ

كتبه بالعربية الفصحى نجده يوشّيه باللغة الشعبية، واللهجة العامية المغربية ويكسّر سياق الفصحى بعبارات ريفية مغربية، وبألفاظ من عامية المغرب، لا يفهمها أهل المشرق، مما حمل الكاتب على شرح بعض المفردات الغريبة في هوامش صفحاته، ومن أمثلة تلك المفردات : الشقف : وهو شيء شبه الكشتبان. والمطوي : وهو محفظة الكيف، والكيف هو التبغ. والسّبّي، وهو الغليون في عربية بلاد الشام ـــ (الشطار 14). ومن غريب مفردات «الخبز الحافي» (أراحد) وتعني : تعال. و(أذاي ينغ) وتعني : (سيقتلني)، و(أمش) وتعني : (مثلما)، و(يَنْغَا) ـــ وتعني : (قَشَلَ)، و(أومااينْو) وتعني : أخي. وهو في هذه الكلمات كان يخاطب أمه التي دعته للعودة إلى البيت بعد أن قتل أبوه أخاه ـــ (الخبز الحافي ص 12 و13). ولكن الكاتب الذي شرح بعض الغريب ترك غريبا آخر بلا شرح، فشَوَّشَ تمام الفهم لروايته من قرّاء غير مغاربة من أمثالي.

ومن سمات الحداثة في هذه الرواية التجريب، والبعد عن التفلسف، والنفور من التنظير، على الرغم من وجود بعض العبارات الفلسفية في الرواية التي كانت تجيء ملتحمة بالنسيج، فلا تبدو نشازاً أو وعظاً أو إثقالاً لمتعة القراءة والتتبّع. وهي عبارات تشف عن فكر الكاتب وروحه، ورؤيته للناس والحياة معاً. ومما قاله بطل الرواية : «لقد بحثت عن لعبة الحياة ورمزها لا عن حقيقتها، عن الغامض واللغز، لا الواضح والبسيط، عن المجهول لا المعلوم، عن السراب، لا الماء». وكذلك قال : «ربما أجمل العيش وهْمهُ» ورأى أنّ «المرأة التي تتعرّى نموذجاً لا تثير شهوة الرسّام لأن الفن يبتلعها، وأفاد : «أنّ مهمة الفن أن يجمل الحياة». وقال : «ينبغي ألاّ نثق كثيرا بالسعادة، إنها آنية هاربة، منفلته كلما أردنا القبض عليها». ولاحظ أن «الفقر فوق القانون». وكان بهذه العبارة الأخيرة كأنه يستعيد ما أثر عن الجوع والفقر في تراثنا ومآله : أن الجائع قد يكفر بالأعراف والقوانين والمواصفات.

الصعلكة وحضورها في القصّ :

والحقّ أن هذا الكاتب الذي عضّه الجوع، بأسنانه الحداد، في طفولته ويفاعته، وحتى في شبابه، قد رسم في سيرته الروائية حياة الصعلكة رسماً رفيقاً ومثيراً ومحزناً معاً. فالعبارة الأولى في رواية «الخبز الحافي» كانت ترشح بالبكاء والموت والجوع

والحرب، فقد افتتح الكاتب نصّه بقوله : «أبكي موت خالي، والأطفال من حولي، يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئاً. أرى الناس أيضاً يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب» ـــ (الخبز الحافى ـــ ص 9).

إنّ الموت قد مثّل موضوعا بارزاً في الروايتين، فقد مات الخال في البداية، ومات الأخ خنقاً بعد قليل، خنقه الأب الشرير المجنون، وماتت الأم، وقبلها مات الأب، ومات أناس كثيرون، منهم من عرفه الراوي، ومنهم من لم يعرفه. ولكثرة الموت وقوّة وقعه على روح الفتى، صار الحب، وهو أجمل لحظات العمر، يذكّر بالموت، يقول الكاتب ذات مرة : «جلَسنا. فكرت في الموت. الحبّ دائما يجعلني أفكر في الموت» ـــ (الخبز الحافي ص 145). والسؤال هنا : هل كان حبّ الراوي لأخيه البريء، وموته أمام عينيه، بيدي أبيه، وراء هذه العلاقة الغريبة القائمة في نفسه ما بين الحب والموت ؟ إن الحب والعطف والرعاية اللاتي يتوخّى أن تصدر، عن أب سوِيٍّ، قد انقلبت في أسرة الرواي إلى كرهٍ وفظاظه وإهمال، وقتْل، نظراً لحب كاتب الرواية للموت والقبور، فإنه اتخذ من الجلوس في المقابر طقسا كتابياً، مما يدل على مزاج منحرف غريب أفرزته وقائع منحرفة وغريبة. وقد صرّح (محمد شكري) ـــ بذلك دون حرج حين قال : إنه كتب الجزء الأول من سيرته الذاتية في المقابر، المقابر اليهودية والنصرانية والإسلامية، وخاصة المقابر التي يرجع عهدها إلى القرن التاسع عشر في (طنجة). ويعلل ذلك بقوله : «ربّما لأن المقابر القديمة أكثر إيحاءً، أو لأني أحبّ الموت القديم» ويكرر ذلك فيتساءل، في موضع آخر، عما يحفزه دائماً على التجوّل في المقابر، أهو سلامها ؟ أم هي عادتي، أيام نوْمي فيها ؟ أم حبّا في الموت» ـــ (الشطار ص 28).

وكما كان الكاتب يحبّ الموتَ، كان يحبّ الليل. إن «الليل دائماً ينير له درب النجاة» ـــ (الشطار 202). ولا غرو في هذين الحبّين، لأن المتتبّع لسيرة الكاتب الروائية لا يعجب من ميله للموت وعشقه لليل وتآخيه معه، فالنزوع إلى الخلاص كان يتمثّل بالموت أحياناً. والسواد في حياة هذا الفتى طغى على البياض. وكان الحزن أوسع مساحة من الفرح، والبهجة أضْأل كثيراً من الأسى، فهو منذ السابعة من عمره عمل في مقهى من السادسة صباحا حتى ما بعد منتصف الليل وكان

أبوه يأخذ أجره، ويأتي هو في آخر الشهر ليقبّل يد أبيه، التي كانت تصفعه باستمرار، بذنب وبغير ذنب.. وكذلك عمل ماسح أحذية، وعمل في بيع الخضار والفواكه، وفي الفلاحة، إذ كان يقود البغل بالزمام في خط المحْراث، واشتغل خادماً عند زوجة مراقب المزرعة في (وهران) حيث كان يغسل الصحون ويقلي البيض، وعمل بائع صحف، وشارك في التهريب حمالاً. وبعد أن بلغ سن العشرين تفتّحت روحه للمعرفة، وتبرعم شوقه للاطلاع، فالحياة كلها في الكتب، كما قيل له. فصمّم على أن يتعلّم، وسافر إلى مدينة (العرائش)، وتعلّم هناك في نطاق معاناة فظيعة ومقاساة، أليمة جداً، إلى أن استقرّ به المطاف معلماً في (طنجة). وقد وصف محمد شكري شقاءه وفقره وصعلكته وقذارته، وهو طالب في (العرائش) فقال :

> «ثيابي تتسخ وتبلى وتفوح منها روائح جسدي. القمل يعشش فيها، حذائي يتسرّب إليه الماء، شعري يقزّز ويتدبّق وسخاً، أحكّه باستمرار حتى يسود ما بين أظافري. حين أمشّطه إلى الأمام لأنظفه من قشرة الرأس والغبار، يتهاشط منه قمل أسود نشيط. في كل مشطة لا أقل من ثلاث أو أربع قملات سمينة تتحرك بحيوية موجّهاً إيّاها ــ بعود صغير ــ أجعلها تتسابق ثم أضعها في قصاصة ورق وأحرقها بوقيدة لأتسلّى بطقطقة احتراقها» ــ (الشطار ص 32). ومن دلائل صعلكته الشريرة أنه عندما لاحظ أن صاحب المقهى يستغلّه ويسرقه، إذ يدفع لغلمان أخر أجراً أكثر منه، صرّح قائلاً : «سأسرق كل من يستغلني، حتى ولو كان أبي وأمي. وهكذا صرت أعتبر السرقة حلالاً مع أولاد الحرام» ــ (الخبز الحافي ص 30).

إن العالم بأسره كان يبدو للراوي مرآة كبيرة فيها وجهه مشوهاً، ولهذا السبب راح يتعاطى الحشيش والكيف والجلوس في المقهى والدخول إلى السينما، ويكثر بإفراط من مشروباته الروحية المتنوعة.

وقد بقيت آثار التشرّد والتسكع والاضطراب والضياع، تعمل عملها في ذات الرواي طويلاً، فهو لم يكن يعرف عدد أفراد أسرته، يقول «حتى الآن لا أعرف كم كنّا. لقد كان يولد لي أخ وأخت فيموت أو تموت، وأنا في طنجة لا أعلم شيئاً. لم أسألها (يريد أمّه) قطّ حتى وفاتها في 84/6/8» ــ (الشطار ص 100).

وفي صراحة آسرة وبوح نادر، وبعد أن حصل تطور مذهل في حياة الكاتب،

وبدأ باكتشافات إمكاناته الجديدة، وبعد أن نشر قطعة نثرية بعنوان (جدول حبّي) في جريدة العَلَم. كتب يقول : «دوخني الفرحُ، وسكرتُ احتفالاً بموهبتي الأدبية الدقيقة، اشتريت أعداداً كثيرة وزّعتها على رفقائي المتدربين، لأشعرهم بأهميتي بينهم، فكّرتُ : ابن الكوخ والمزبلة البشرية يكتب أدباً وينشر» ثم بدأ يغيّر هندامه، ليتناسب مع مكانته التي سيحتلّها، وعلّق على ذلك بقوله : «ابن البرّاكة، وعشير الفئران يتأنّق، يتحضّر، يتطوّر، يخرج من جلد خشن، ليدخل في جلد ناعم، والإلهام، آه، لابد من ملهمة، ابن الوحل يستلهم...» (الشطار ص 108).

ثقافة كاتب :

والحقّ أن هذه العبارات المدهشة بصراحتها وعرائها وصدقها معاً تصوّر بؤس الماضي، في الوقت الذي تشير إلى تحدّ كبير لامتلاك المعرفة، التي تنير الدروب مهما أظلمت... ولا عجب ممّن كابد تلك المكابدات أن يتثقّف وأن يقبل على المعرفة بنهم. ومحاولة رصد لما كان يقرأ الراوي من خلال ما ذكره في الجزء الثاني من سيرته، تفضي إلى معرفة جوانب من ثقافته الواسعة، في الآن الذي تشكّل فيه خيطاً من خيوط نسيج هذه الرواية، فقد قرأ الكاتب العارف بالانجليزية والفرنسية والاسبانية، فيما يبدو، الكثير من آداب هذه اللغات، واقتبس منها بعض النصوص والإشارات، فيما يترجمه (سعيد يقطين) بالمصاحبات النصية — (انظر انفتاح النص الروائي ص 97). ومن الملاحظ أن الراوي قد عرف رامبو، وهاينرش هايني، وديكارت، وسارتر، وفرلين، واستشهد بأقوال لهم في الجزء الثاني من سيرته، مثل قول (رامبو) : «ليس من الخير أن نبلي سراويلنا على مقاعد الدراسة» وقول (هايني) : «أنا أحبّ إذن أنا أحيا» وقول (ديكارت) : «أنا أفكر إذن أنا موجود». وتعلّم من (جان جاك روسو) في «اعترافاته» أن يشعر بالعزاء بامتلاك الأشياء الصغيرة التي يهملها الآخرون. وكان قد ذكر في الرواية (إسحق نيوتن) و(هنري تورو) و(روبرت فروست) و(فان غوغ). وكذلك تعرف الأديب المغربي محمد الصباغ الذي نظر له في أول انتاجاته، ونصحه بالإكثار من القراءة. وكان حافظاً بعض أشعار صفي الدين الحلي، ومالكا لديوان المعتمد بن عباد. وقد قرأ المنفلوطي وزكي مبارك وكتّاباً عربا آخرين. وهو، إلى هذا وذاك، كان يسمّع إلى الموسيقا الغربية والعربية، وإلى بعض أغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد

الأطرش، وغيرهم. وكذلك بسط لنا في (الشطار) حديثا مطولا عن ديكتاتور إسبانيا في القرن العشرين (فرانكو)، وعن إعدامه عشرة على الأقل، فهو يوقّع على أوامر إعدامهم، وهو يتناول طعام الإفطار، بأعصاب باردة، ونفس استمرأت القتل وألفته ! وكذلك يشير إلى هجرة اليهود من المغرب إلى فلسطين.

الإيقاع الروائي :

بيد أن ما سبق كله لم يجعل هذا الكاتب يعالج شجون الروح وشؤونها، وذلك لأن مسّه الغلاب كان انحلال روحه في جسده، كما يقول هو، وهو انحلال كان يطالعنا بين فينة وأخرى، فهو ما أن يغيب قليلاً، حتى يعاود الظهور من جديد، مما جعله واحداً من عناصر النسيج الروائي في هذا الأثر الفني، وخاصة في القسم الأول منه... وفي وسعنا أن نعدّه لونا من ألوان الإيقاع في هذه الرواية. والإيقاع الروائي قيمة فنية تستوقف الناقد وتستحق جهده في النظر العميق في الرواية. وقد كتب (البيريس) في كتابه «تاريخ الرواية الحديثة» يقول :

«إن الإيقاع الروائي هو إيقاع للمحاورات.. بأكملها وللحوادث وللمشاهد الروائية. فبعض الروايات يأسرنا انسجامها الداخلي بقوة الروابط التي توحي بها وتعقدها، وبإيقاع حركات الروائية التي تتصالب فيها» ــ (تاريخ الرواية الحديثة ــ ترجمة جورج سالم ص 465). وفي دراسة للناقد (أحمد الزعبي) بعنوان : «نظرية الإيقاع الروائي» ذهب هذا الناقد إلى حدّ القول : إن «الإيقاع الروائي يضبط ويشكل ويجسّد البنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهندستها وتواصلاتها الظاهرة والخفية، كما أنه يرسم ويرصد بدقة وانسجام عمليات التنسيق والتحرك والضبط والتكرار والترتيب والتوظيف والتوافق والتعارض والتغيّر والتصادم في الأحداث والمفاهيم والأزمنة والأمكنة والعواطف والشخصيات والعقد والحلول إلى آخر معالم الرواية على صعيدي الشكل والمضمون» ــ (انظر د. أحمد الزعبي. نظرية الإيقاع الروائي ــ مجلة الناقد ــ العدد 20 ص 34).

وروايتا (محمد شكري) تستجيبان للقراءة وفق مفاهيم الإيقاع الروائي في كثير من فصولهما ومشاهدهما وتعالق أجزائهما في السرد والحوار والوصف، وفي عالمي الداخل والخارج، والذات والمجموع والجهل والمعرفة، والحضور والغياب.

وقد قدّمنا أن انحلال الروح في الجسد كان خيطاً من خيوط النسيج الروائيّ في هذا الأثر الفني، وهو يشكل إيقاعاً متوازياً ما بين الرواية والواقع، أو الفن بوصفه حاملاً، والواقع بوصفه محمولاً. ففي زمن البؤس الفظيع والفقر المدقع، والجوع الجارح، تتموت روح الإنسان، ويخبو هتاف الروح فيها لصالح علو هتاف الجسد. وكما أن الجيوش لا تزحف إلا على بطونها، فإن الناس الذين، يكادون أن يفتقدوا ما يقيم الأود في محيطهم، يفقدون معاني الحياة ويخسرون هيف الروح معاً، وتتخشّب مشاعرهم، فتنحل أرواحهم في أجسادهم، وخاصة أنهم لا ينعمون بنور المعرفة بل يرسفون في أغلال الجهل ويصابون بغبش البصر.. ومن هنا، فإن كاتبنا أعلن دون مواربة بأنه لم يعرف الحب الحقيقي، رغم أنه اشترى كتب المنفلوطي وجبران خليل جبران... وبعد أن قرأ هذه الكتب وجد الحبّ الحقّ مشروطاً بالموت أو بالحزن الأبدي أو بالجنون ــ (الشطار ص 46).

ومن أشكال الإيقاع في الرواية شخصية الأب المتوحش الشرير، فهو يذكرنا بأب الرواي في بعض قصص (حنا مينه). وقد ألمحنا إلى أن أبا الرواي هنا رمزٌ مكافىءٌ للواقع القاسي، والظرف الظالم. فالناس، كما يقول عمر بن الخطاب «أشبه بأزمانهم منهم بآبائهم». ولهذا فإنّ الأب المهووس بالعنف والضرب والخنق، وهو صفو للزمن المتّصف بالعنف والضرب والخنق. وإذا تأملنا بعمق في ما جرى ما بين الفتى وأبيه في الجزء الثاني من الرواية، وجدنا ما يعضد ما ذهبنا إليه، فقد منع الشاب أباه من إلحاق الأذى بأمه، مهدداً أباه، إنْ فعل، يضربْه بيد الهاون. وقد رفعها بوجهه حقاً، فأخمد عدوانيته وهزم جبروته وحطّم حيوانيته...! وقد كان هذا الإخماد والهزيمة والتحطيم متناغماً تمام التناغم مع حلول الأمن والاستقرار والهدوء اللاتي تأمنت للكاتب بعد أن توظَّف، وصار له دخل ثابت، واستحال من حال إلى حال، فهو يقول إنه بعد أن صار يقبض مرتباً شهرياً بنى جداراً ضد الجهل والاحتقار والتجاهل. وكم هو وجيه أن يعقد المرء مشابهة بين هذا الجدار، وبين يد الهاون التي حالت دون التهديد المستمر للأم الوديعة. فبين هزيمة جبروت الأب وهزيمة قسوة الحياة صلةُ تشابه لا تخفى، ويعمّق هذه الصلة أيضا أن نلاحظ أن الأب بعد تلك الحادثة راح يبكي ذاته المهزومة عند الجيران، تماماً كما كان الابن يبكي جوعه وظلم أبيه في الصفحات الأولى من «الخبز الحافي». فما هي الأدوار إذاً تتبادل.

ومن ألوان الإيقاع في هذه الرواية، بجزأيها، الصلةُ ما بين بدايتها ونهايتها، فقد افتتح الكاتب نصّه بتحيّة لمدينة (طنجة) التي أحبّها حبّا جمّا، واختتم نصّه بقصيدة بعنوان (طنجيس) وهو الاسم الأسطوري (لطنجة)، فقد قال في مطلع الجزء الأول :

«صباح الخير يا طنجة المتفرّسة في زمن زئبقي». وقال في خاتمة الجزء الثاني مخاطباً طنجة : «يحكون عنك أن طينة الخلاص منك وأن نوحاً فيك قد تفيّأ الأمان، وأنه حمامة أو هدهد، وأنه غراب. وبين موجتين تناسلت طنجة ملء زَبَد البحار» (الشطار ص 213). وتعارض الخطابين واضح، فبعد أن كان زمنها زئبقياً رجراجاً في مطلع النص ليتناسب مع زمن الراوي الرجراج المتقلّب، صار طينها طيناً للخلاص والأمان معاً. إن حب الكاتب لمدينة (طنجة) وغزله فيها يمثلان رغبة دفينة في الامتلاء بعد الفراغ القاتل الذي كان يلقاه في غيرها من المدن التي جال فيها : تطوان ووهران والعرائش. فهو فيها لا يحسّ بالفراغ الممل، وفيها يمكن أن يولّد من أكثر الأيام كآبة وعوزاً بعض المتع «العزلة فيها حرّة لها مذاق التوت البري، والعزلة في (تطوان) مفروضة ومرّة، ولها مذاق الحنظل ــ (انظر الشطار ص 95 و96).

وقد صرّح الكاتب ذات مرة بتعلقه بطنجة فقال : «لي أماكن في طنجة، لي ارتباط جدا بالمكان أنا أقدّر ما يسمى بجمالية المكان في القصة أو في الرواية، رغم أنه مذهب كلاسيكي واقعي. ولكني مرتبط جدا بالأمكنة. وأحياناً لا أعرف كيف أكتب حتى أكون جالساً في مكان معيّن» ــ (أسئلة الرواية ص 203) وقد مرّ بنا من قبل حديث الكاتب عن إنشاء روايته (الخبز الحافي) في المقابر. وكذلك فَعَل في بعض فصُول روايته الثانية (الشطار).

ولعلّ مظهر الإيقاع الأكبر في هذا العمل الفني قد تجسّد في حالة التناظر والتقابل ما بين مهمة الراوي الفنية، من جهة، وواقعه البشع الفظيع، من جهة ثانية، فهو إذ يحاول أن يقهر الزمن الزئبقي لطنجة، وغيرها من فضاءات الأمكنة المتقلبة، ويثبته بكتابة رواية تبقى وترسخ وتخلد، يحاول في الوقت ذاته ألا يكون آلة تصوير (فوتوكوبي) ترسم الواقع كما هو. إنه كاتب يدرك مهمة الفن ووظيفة الأدب، ويفهم معنى أن يكون المرء منفصلاً عن تجربة، عاشها، ثم راح يكتب

عنها، وآيةُ ذلك أنه في «الشطار» يذكر أن المستشرق الياباني (نوتاهارا) الذي ترجم له «الخبز الحافي» إلى اليابانية ارتأى، بعد ترجمة ثلاثين صفحة منها، أن يرى الأمكنة الموصوفة في النص، فذهبا معاً إلى (تطوان)، وعاد إلى (طنجة)، وفي الأخير أطلع شكري (نوتاهارا) على الصهريج الذي وضعه في الرواية الأولى، فقال له المستشرق الياباني: «وصْفك له في الكتابة أجمل من واقعه الحالي». فقال محمد شكري: «هذه هي مهمة الفن. أنْ نجمّل الحياة حتى في أقبح صورها، إن هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميعاً. لابد لي من أن أستعيده بنفس الانطباع، حتى ولو كان بركةً من الوحل. ثم إنني كنت بعيداً عنه زمنياً ومكانياً عندما وضعته».

ومما يلاحظ في قسميّ الرواية أن فصول الأولى منها كانت تتابع بأرقام (1، 2، 3، 4..) أما الثانية فقد صارت فصولها تعنون بعناوين مثل (زهرة دون رائحة) و(حين يفر السادة يموت العبيد) و(أول درس)... إلخ. والإيقاع هنا يتمثل بتحوّل في شخصية الكاتب الراوي، فهي كانت في حال مزْرية من الجهل والهامشية، قبل أن تنضج عام 1956، وصارت في حال أخرى بعد عام 1956، وهي الأعوام الأخيرة التي تحدّثت عنها الرواية. فحالة الجهل والضياع والتهمش، تناسبها الأرقام التي لا تدل على هوية أو شخصية أو تحديد، كما في القسم الأول من السيرة، وحالة الوعي والمعرفة والوجود، تصاقبها العناوين الدالة على الهوية والشخصية والتحديد، كما في القسم الثاني.

بيد أن السرد المتسلسل في «الخبز الحافي»، رغم الذاكرة الانتقالية للكاتب وجهده في الحذف والإثبات، راعى التوالي الزمني في حياة الأنا الرواية، ولكنه في «الشطار» راح يتكسّر ولا يبالي بالتتابع أو التعاقب. فالكاتب صار يختار من الذاكرة أشخاصاً وأحداثاً يلتقطها من تيار تدفق وانتهى، ليكتب عنها فصولاً مقطعة الأوصال، مبْتوتة العرى، مكسّراً قيود السرد، غير عابىء بالزمن الذي أمسى ذا واقع رخيّ عليه، بعد أن صار يعمل عملاً يؤمّن فيه قوْته. فهل نستطيع أن نزعم أن تفكك عرى الحبكة في «الشطار» يعبر عن تفكك أوصال المجتمع المدني الذي راح يتطوّر في طنجة بعد استقلال المغرب عام 1956.

ويبقى خيط أخير في هذا النسيج السجادي، هو الخيط السياسي، فقد سجّلت الرواية، وربما بأمانة وواقعية، انتفاضة 30 أيار عام 1952 التي طالب فيها الناس

بالاستقلال، كما أرّخت انقلاب الناس على الباشا (حين يفر السادة يموت العبيد). وقد كان الباشا في العنوان عميلاً للاستعمار الاسباني في طنجة.

وإذا كان هذا المظهر يمثل تفاعلاً للنص مع التاريخ المعاصر، فإن تفاعلات أخرى كثيرة قد برزت في هذه الرواية، فممّا يلفت الانتباه هنا، ذلك التعبير الحي الصادق عن مناخ مدينة (طنجة) التي كان سكانها يتمتعون بجواز سفر دولي، تعبيراً عن وضعها الدولي الفريد، إذ التقى فيها إناس من جنسيات مختلفة، فمثّلت بيئة لتزاوج ثقافات متنوعة قديمة وحديثة، محلية وعالمية، شعبية وفوقية. وقد عبّر الكاتب عن ذلك من خلال المراوحة بين الواقع والحُلْم، واليومي والأسطوري، في نسيج يشعر الدارس أن الكاتب الذي نسجه قد ترك فسحة بينه وبين الأحداث، مكّنته من النظر عن علٍ، فاختار من الصورة ما يصلح لبناء جُسِّدت فيه اللحظة العابرة من خلال مخيال وذاكرة تناوبا على البناء والتشكيل. وهما إذ نجحا في إحداث متعة جيدة في «الخبز الحافي» فإن المتعة ذاتها قد هبطت درجتها كثيراً في «الشطار». ولكن القسمين معاً خلقَا لنا صورة كاتبٍ صعلوكٍ أبهظَتْه تعاستُه، وقَهَرَه الجوع وأحرقه الحرمان، فراح دخان روحه المعطوبة يتصاعد بين سطور هذا العمل... كما خلّف لنا القسمان صورة لمدينة استحالت من حال إلى حال، ما بين أربعينيات القرن العشرين وسبعينياته. وهي مدينة (طنجة) الساحلية القابعة عند التقاء المتوسط بالأطلسي، فلا غرو أن تكون بؤرة لالتقاء الثقافات ومحوراً للاختلاف والحوار والحرية معاً. فكما كانت (طنجة) مركز العالم عند هذا الرواي، صارت محور الرواية ومركزها الأهم، بكل ما فيها من شوارع وساحات وحانات ومقاهٍ وخمّارات و (بورديلات) وفنادق ومدارس وأشياء وأشخاص. وهذا كله يتيح لنا القول أخيراً : إن المدينة التي تقف وراء أشباح روايات لم تُوْلد، أو قامات روايات اكتملت، وصارت خلقاً سوياً، تمكّن الروايات ذاتها من أن تردّ لها الجميل، فتكتب تاريخها، بماضيه وحاضره، وأجنّة المستقبل المستكنّة فيه.

المـــراجـــع :

1 ــ شكري محمد : الخبز الحافي، بيروت، دار الساقي، ط 4، 1996.
2 ــ شكري محمد : الشطار، بيروت، دار الساقي، ط 2، 1994.

3 ـــ فاضل جهاد : أسئلة الرواية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ت.

4 ـــ البيريس : تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، بيروت 1967.

5 ـــ عصفور، جابر : انقسام الذات، مقال في مجلة العربي، الكويت، العدد 471، شباط 1998.

6 ـــ حافظ، صبري : البنية الفنّية لسيرة التحرر من القهر، مقال أثبت في آخر رواية الشطار.

7 ـــ الزعبي، أحمد : نظرية الإيقاع الروائيّ، في مجلة الناقد، بيروت، العدد 20.

8 ـــ خراط، ادوار : من ظواهر الحداثة في الرواية المغربية، دراسة في مجلة الناقد، بيروت، العدد 30.

9 ـــ فضل، صلاح : أسلوب السرد في الرواية، دراسة في مجلة الناقد، بيروت، العدد 36.

10 ـــ يقطين، سعيد : انفتاح النص الروائيّ ـــ النص ـــ السياق، بيروت 1989.

شهادة هادئة لسيرة صاخبة

بهاء الطود

صار بعيدا ذلك اليوم حين سألني صديقه القديم وصديقي أيضا :

ــ أتعرف محمد شكري ؟

ــ لا أعرفه.

أجبت، لأني لم أكن أعرف محمد شكري.

ففاضت قريحته بحكاية عجيبة، بهرت أذني وانتزعت منّي دهشتي.

وأضاف صديقه وصديقي أيضاً :

لم نكن قد كَبِرنا، لكن عمره كان يطوي أعمارنا.

وقال له المدير : ليس من اختصاصنا محاربة الأمية.

لكني لست أميا، أنا رجل مثقف، فقط لا أعرف القراءة والكتابة.

وضحك السيد المدير إلى أن بطش به السعال ودمِعت عيناه، لكن محمد لم يضحك، بل تابع قوله :

ــ نعم أنا مثقف، أشتري الصحف والمجلات وأناولها لمن يقرأون لي.

أنا أريد أن أتعلم تلك الرموز، أريد مفتاح الدخول إلى الكتابة والقراءة.

في ذلك الزمن العرائشي، ذي السحر الملوّن بزرقة البحر والموسيقة الاسبانية، كنا تلاميذ صغارا، أما محمد فقد كان يحلق وجهه كالرجال، يستخرج مثلهم من جيبه علبة كبيرة من السجائر، فكان بذلك يشبه مدرسينا، لكن قلبه كان مضاءً لنا أكثر من مدرسينا.

فالتففنا حوله.

كان موعده مع غروب الشمس في الشرفة الأطلسية، هكذا كان يسميها الاسبان Balcon Atlantico، هناك كنا نغتال وقته كما تغتال مياه البحر قرص الشمس أمام أعيننا.

وكنا نتساءل، لكنه لم يكن يسمح للسؤال أن يطغى طويلا، فقد كان يغدق علينا أعاجيبه ومعجزاته التي كان قد اجترحها في عوالم قصية، فتطرق تلك الحكايات رؤوسنا، لتملأنا بالحيرة والدهشة وإعادة التسائل.

ما أقوله هو أم الحقيقة، يشهد على ذلك أفق الشرفة الأطلسية المطلة على البحر هناك.

صديقه القديم وصديقي أيضا كان ذكياً، لا يحب الاطناب.

فأضاف :

ـــ كنت أتوقع أن يتعلم محمد القراءة، أما أن تنشر كتاباته في مجلات أدبية جادة، فذاك أمر والله حيرني، أدرته في رأسي طويلا إلى أن كاد يخلخل معرفتي، لابد أن ألتقي به.

لكن صديقنا لم يلتق بمحمد شكري، فقد رحل دون أن يكون مهيئاً للرحيل، ودون أن يدلي بهذه الشهادة.

أما أنا فرحت أبحث عن محمد شكري، إلى أن التقيت به، ومن السجارة الأولى اشتعلت الصداقة بيننا.

ملاحظة : الصديق القديم هو المحامي الزاحل نور الدين الفقيه.

محمد شكري والآخرون

الزبير بن بوشتى

1 ــ محمد برادة :

في منتصف السبعينات لم يكن بين بول بولز ومحمد شكري إلا كتاب واحد عنوانه : «من أجل الخبز فقط». وفي مطلع الثمانينات وبإيعاز من محمد برادة سيصبح بين الطاهر بن جلون وشكري كتاب عنوانه : Le pain nu. ولن تمر فترة حتى ينشر محمد شكري الطبعة العربية في المغرب لسيرته الذاتية ليصبح بذلك «الخبز الحافي» أشهر كتاب ممنوع في العالم. ومن تم أصبح بين محمد شكري وعقليات المنع والحظر كتابين : «الخبز الحافي»، و«الخيمة». لكن ما يجمع برادة بشكري أشياء تتجاوز الكتابة والأدب إلى شوائب الحياة، وغواياتها. عمر بأكمله ظل طيلته المحمدان «شكري وبرادة»، مخلصين للصداقة التي تجمعهما. لم تنل منها تلميحات البعض من أن رجلا أكاديميا يصادق كاتبا يصعد من قاع سوق الداخل وفندق الشجرة (بكل وقاحة) إلى عالم الأدب متأبطا شهادة البروفي. كما لم تنل تعليقات البعض الآخر، من كون صداقة برادة تنحصر في صوت يدلي به شكري لصالح صديقه المنغمس صحبة ثلة من المثقفين الشرفاء في صراع مرير من أجل استقلالية اتحاد كتاب المغرب من التبعيتين : الحكومية والحزبية.

سنوات تمر. شكري يبتعد أكثر فأكثر عن الكتابة، إلى أن «طلقها ــ حسب تعبيره ــ ليتزوج الحانات». برادة كأب حكيم يطارد ابنا معتوها، يظل يحث مجنون الورد للعودة إلى روضه العطر، والشيخ الشاب إلى صباه، وكاتبا إلى قلمه المتروك لغربة الليالي الباردة. رسائل تتوالى وشكري بين مصحة وحانة، يرد على مراسلات صديقه. رسائل تطول وتطول وكأنها خزان مثقوب يسرب ماء بلا جدوى. كتابة في مهب المراسلات. نهر متدفق الجريان يصب في صحراء الحياة.

عند صدور «الشطار» أو «زمن الاخطاء» ــ والثاني عنوان اقترحه برادة ــ سيندهش البعض لأناقة الأسلوب والعقلنة التي طالت الصياغة اللغوية وطرق الحكي والأسلبة التي مست حرارة التعبير وعفويته في «الخبز الحافي». ولم يكن طبيعيا أن يستنكر الآخرون الوجه الجديد الذي ظهر به شكري في «زمن الأخطاء»، غير أنهم، لم يتحمسوا كثيرا لانسلاخه المفاجيء عن جلدته الأولى.

في بحثه عن «الضوء الهارب»، اتضح لي ــ على الأقل ــ أن ما تجمع برادة بشكري عوالم أكبر من أن تحدها هذه الكلمات أو تلك. عوالم تتعدى الكتابة والحياة إلى مشروع حياة في وبالكتابة. صاغه برادة في فضاء أسماه طنجة تاركا للمخيلة فسحة الشغب الروائي المبني على وقائع وأحداث تستحضر أناسا وعلاقات وحيوات قد كانت بالأمس القريب دماء تجري في العروق ورياحا شرقية وغربية تهب على جسد طنجة الممدد بين المحيط والمتوسط.

2 ــ بول بوولز :

إذا كانت حكاية شكري مع برادة فيها من إغراءات الحياة وغواية الكتابة الشيء الكثير؛ فإن حكاية شكري مع بوولز هي حكاية كتابين : «الخبز الحافي» الغني عن التعريف و«بول بوولز وعزلة طنجة» الذي جلب طنين الذباب أكثر مما استبد بالنقد والدراسة. الحكاية بسيطة وجد معقدة في آن. أفضل عدم الخوض في متاهتها مادام الأمر يتعلق بالفلوس والتي هي مهنة أخرى لا يحسن التدخل فيها إلا الصديق روبرتو دي هولاندا بحكم المهمة التي أوكله إياها شكري كوكيل أعماله. وكل من حاول الدفاع في هذا الموضوع عن شكري أو عن بوولز فإنه يجشم نفسه مشاق مهنة لم يوكله أعباءها أي من الكاتبين.

3 ــ روبرطو دي هولندة :

منذ ذيوع صيته بين أرجاء العالم ومحمد شكري ضحية تلاعبات الناشرين وانتهاكاتهم لحقوقه. القصة بدأت مع ناشر أمريكي وامتدت عدواها لتشمل ناشر إنجليزي وآخر إسباني فعربي ويوناني... واللائحة تطول وتطول. هذه المدد من الاستغلال البشع الذي ظل يعاني منه شكري لسنوات وسنوات، مكن الكاتب من الاحتكاك بعالم النشر والتمرس على أساليب التفاوض مع الناشرين. لكن هل

قدر الكاتب العربي الثالثي، أن يمارس اختصاصات القانوني أو المحامي أو الإداري الوسيط... إذا أراد حماية حقوقه ؟ الجواب طبعا، سيكون بالإيجاب، لأن كتاب الدول الفقيرة معرضون لشتى أساليب الاستغلال التي يتقن ممارستها الناشرون المحليون أو الأجانب على حد سواء.

بتعرفه على البرازيلي روبرطو دي هولندة الذي أصبح وكيل أعمال شكري منذ العام 1990، سيدشن صاحب زمن الأخطاء علاقة جديدة مع ناشريه. استهلها بـ«ترميم» العقود وتجديد أغلبها. كما لم يتقاعس روبرطو في البحث عن ناشرين جدد في ألمانيا، فرنسا، السويد، النرويج، اليابان، أمريكا اللاتنية، إسبانيا، إنجلترا ــ بدُورها العربية المغتربة طبعا ــ، الولايات المتحدة الأمريكية وكندا...

يدرك روبرطو، وبحكم تمرسه بسوق النشر والكتاب في أوروبا وأمريكا بخاصة، صعوبة التفاوض لفائدة كاتب ثالثي. فقد خبر لسنوات عدة من الاشتغال مدى جشع الناشر الغربي وعطشه لحقوق كتاب الدول الفقيرة، لاعتبارات عدة قد يكون أهمها : الفراغ القانوني الذي يعصف بالملكية الفكرية إلى أسواق النخاسة والسمسرة والتسيب في هذه الدول. مما يشجع الناشر الغربي على ممارسة أساليب السطو والاستغلال والتي تعد امتدادا طبيعيا لأساليب الاستعمار الحديث الذي تمارسها أنظمة الغرب على الدول الفقيرة (مستعمرات الأمس)، المستعملة حاليا في مجالات الاقتصاد واستغلال الثروات الطبيعية واحتكار التكنولوجيا وعلومها، من أجل الاستمرار في فرض الوصاية والسيطرة ولم لا التوسع.

إنها علاقة ناشر من عالم له سلطة بكاتب يتعمد عالمه الثالثي التخلي عنه. علاقة غالبا ما يشوبها نوع من التوتر والغموض أيضا. لذلك باتت العديد من الأسئلة ترخي بظلالها على هذه العلاقة الشائكة والتي احتار الجميع في ترسيم حدود لها ــ الدنيا على الأقل ــ والتي يفترض أن تقف سطوةُ الناشر الغربي عندها احتراما لحقوق الكاتب الثالثي المادية والمعنوية في حال نشوب نزاع بينهما.

في مطلع التسعينات وبينما محمد شكري في احتفال بصدور يومياته في كتاب بالفرنسية «تينسي ويليامز وجان جنيه في طنجة» عن كي فولتير الباريسية؛ كان جفري صاحب دار قدموس بسانتا بربرا يستطير غضبا وحنقا على شكري وناشره الفرنسي لإقدامهما على نشر يوميات يعتبِر الأمريكي نفسه ناشرها ومالك حقوق ترجماتها (بأي حق ؟؟؟) الوحيد والدائم في العالم.

لقد سبق لهذا الناشر أن أصدر في سانتا باربرا الترجمة الإنجليزية لمذكرات محمد شكري «تينسي ويليامز في طنجة» بتوقيع بول بوولز.

وبمنطق «الله يجعل الغفلة بين البايع والشاري، أو بالأحرى، بين الكاتب والناشر»؛ استغل الناشر الأمريكي جهل محمد شكري قواعد لعبة النشر ومطبات العقود وتفاصيلها ليُوَقِّعه على عقد يمنح دار قدموس الأمريكية حقوق هذه اليوميات إلى باقي اللغات. ولأن أخطاء الذين يدعون الفطنة والذكاء غالبا ما تكون أفظع من تلك التي يرتكبها أولائك المتظاهرين بالغباء والغفلة؛ فقد وضع الناشر الأمريكي بندا يحدد اللغة الإنجليزية كمصدر لهذه الترجمات التي ادعت دار قدموس ملكية حقوقها.

وإذا ما أسقطنا من الحساب النص القانوني الذي يقول بإلغاء أي عقد لم يجدد بين ناشر وكاتب بعد مرور خمس سنوات على توقيعه؛ وافترضنا أن العقد الذي ينص على ملكية قدموس لحقوق ترجمات تتم انطلاقا من الإنجليزية، لازال ساري المفعول؛ فلاشك أن شكري كان أدهى بإبرامه عقدا مع كي فولتير الفرنسية ناشرة الترجمة الفرنسية لمذكراته : «تينسي ويليامز وجان جنيه في طنجة» التي أنجزها المغربي محمد الغلبزوري انطلاقا من العربية أي من النص الأصلي. هكذا استطاع شكري إخضاع منطق الخداع الغربي لمنطق أدهى يستقي مرجعيته من المثل القائل : إذا حضر الماء رفع التيمم. فإذا كان للأقوياء سلطة يملكونها فللضعفاء دهاء يكيدون به كيدا.

جان جنيه :

لشكري تاريخ مكتوب على عتبات المدينة. حانات وأزقة. فنادق بئيسة إذا ما بخلت الحياة عنه بشيء من وسخها. وأخرى فاخرة إذا ما امتلأ الجيب بقليل من الفرنكات الفرنسية والبسيطات الإسبانية. تلك كانت حالة الفتى المتروك لمصيره بين بضائع الميناء المهربة ولعنات الزمن البائد بين أزقة دار البارود وبورديلات حومة بني يدر. وحومة بني يدر — بالنسبة للذين لا يضبطون خريطة الجند الطنجي المترهل — هو زقاق طويل ومتعرج. يبدأ من أول تمثيلية ديبلوماسية أمريكية في العالم المعروف بـ«المفوضية الأمريكية»، وينتهي إلى ساحة اشتهرت باسم سوق الداخل Socco Chico. من أحد المقاهي المحيطة بهذه الساحة ستبدأ حكاية

شكري مع كاتب اسمه جان جنيه. حكاية ستنتهي ذات يوم عابر مر خلاله جنيه بمطعم النيكريسكو وبعد أن تناول غذاءه، ترك تحية لشكري هي عبارة عن جريدة «فرانس سوار» وكأس نبيذ، ليموت بعدها بأيام في باريس. بعد أن حكى لي شكري الواقعة، أدركت السر وراء ذلك المشهد السوريالي في فيلم «طنجة، أسطورة مدينة» يصور شكري وقد اقتعد سوير قبر جنيه يخدمه نادل بلباس أنيق كما لو في مطعم أرستوقراطي مقدما له كأس نبيذ.

5 ـــ العربي اليعقوبي :

شكري والأرستوقراطية ضدان لا يجتمعان. غير أن فنانا اسمه العربي اليعقوبي يعرف دائما كيف يقصر المسافات بين شكري والأرستوقراطية (الأرستوقراطية الخاطية طبعا). وغالبا ما ينساق شكري واللعبة إذا ما كان الأمر يتعلق بالمطبخ.

من يلقي نظرة على مطبخه سيدرك أن خبز شكري لم يعد حافيا. فقد أصبح مدهونا بالعسل، وليس أي عسل. يجب أن يكون عسل ملكة النحل. وعسل ملكة النحل هذا يقتنيه شكري بانتظام من متجر «لافين بوش» حيث ينتظر مدبرة منزله «فتحية» ليعطيها تعليمات الزوال ووصايا المطبع العشر الخاصة بطبق اليوم الذي يرغب فيه.

في مطبخ العربي اليعقوبي يعرف شكري كيف يصير تلميذا نجيبا. لأن المطبخ غواية من غوايات الشحرور الأبيض. يفتخر شكري بتلمذته المطبخية على اليعقوبي.

لأن اليعقوبي طباخ من نوع نادر. رجل يتحول في المطبخ إلى مايسترو يسير بأنامله الرقيقة والمعبرة جوقة سمفونية. في المطبخ تتغير ملامحه، تنكمش تارة وتتمطط تارة أخرى. يختفي فمه تحت شاربيه ولحيته الكثة. تصير عروق جبهته أكثر بروزا. أندهش. كأنك غيرت العربي بمترهبن في محراب التعبد. يدخل صمتا معبرا، ليترك لقرقرة الطجين مجال التألق.

وأتأمل الرجل. ملامحه أولا. ثم حركات أصابعه وهو يذر التوابل. لا يستند على روسيت جاهزة. قد ينطلق من فكرة كما لو كان رساما يغازل عذرية قماش. أو كاتبا يطارح بياض الصفحة الأولى بخربشات تفضي إلى متاه الكتابة. ذاك هو

العربي اليعقوبي طباخ يرتجل أكلته كما لو كان يعدها لأول مرة. وإياك والتردد، لأن العربي لا يعد الطبق مرتين.

6 ــ مــوزار :

قبلةً للطيور المهاجرة تصير سطيحة بيت محمد شكري خريف كل عام. بجلد البربري ــ الآتي من تخوم الريف الموشوم بهجرات تتكرر وتتلون ــ ينتظر موعد قدومها الموسمي.

يفتخر شكري بانتسابه لشجرة الهجرة، هو سليلها ومنها يستمد عنفوان التحليق عاليا. وكم يحلو له تذييل إهداءات كتبه برسم طائر بلا رجلين. وسواء دققت الملاحظة واستفسرته، أم غفلت ولم تسأله، فهو لا يتردد في الحديث عن طائر توقيعه : «أرسمه بلا رجلين لأنه طائر دائم التحليق ولم يطأ الأرض قط. فهو إن وطأها مات».

تستقبل سطيحته زوارها الموسميين من طيور الهجرة. ويظل هو متطلعا لإطلالة طيور سلالته، ناثرا لها بين أرجاء السطيحة حبوب الزوان. طائر من بين «آخرين» حط بها ولم يغادر رفقة سربه. وأفكر : ما مصير طائر اختار في غمرة التحليق الانسلاخ عن سربه ؟

استفهام خالجني وأنا في استماع لشكري وهو يحكي بشجن قصة هروب طائره موزار، بينما نظراته في تأملها من خلال البوبية الزجاجية طيور الهجرة وهي تفد على سطيحة بيته ملتقطة بنهم حبوب الترحيب.

كان طائرا مدللا، طروب الزقزقة خفيف الحضور بين قضبان القفص المعلق على أحد جدران الغرفة بمحاذاة أوطوبرتريه فان غوخ، والذي يبدو فيه الرسام وكأنه سجين جنون من يبحث عن مفر.

قالت فتحية : شكري ! الطْوِيَر هرب.

أخذت الرجل رعشة انفعال وهو يصفق باب البيت : كفاش هرب ؟

أجابت مضطربة وشكري في هرولة إلى حيث القفص المهجور : من الفجوة التي عادة ما أضع له فيها الحبوب.

شيء عادي أن يختار الطائر هروبه من فجوة قوته، لأنه كائن منذور للتحليق عاليا. أبهى ما في الطائر جناحاه وهما يداعبان تحليقاتهما الحرة الطليقة.

يقلب القفص بين يديه وكأن أملا يحدوه للعثور على طائره موزار بين فجوات أسلاكه : وتعتقدين أن باستطاعته التسلل من خلال هذا الثقب ؟

تأخذ المرأة المسكينة حيرة المتردد بين التأكيد والنفي، فتختار تلقائيا تغيير وجهة الحديث بقولها : في البداية ظل يرفرف بين جدران الغربة إلى أن قاده طيرانه العشوائيُ إلى المَخرج.

تمنى شكري لو أن فتحية سارعت لحظتها إلى إغلاق باب السطيحة حتى يظل تحليقه سجين جدران الغرفة الأربعة.

كان الحزن باديا على ملامحه، على طريقة حكيه. كلماته وهي تخرج من فيه وكأنها إبر وخز للذاكرة. لم يكن حزنا على هروب طائر، بل على مصير كائن اعتاد انتظار وجبة تصله إلى عتبة قفصه. إبر تستفيق على وخزها ذاكرة تعج بصور طفل كأنه شكري. طفل في هروبه من قضبان قفص حنان أمٍّ وقسوة أب. بيت دافىء رغم الفقر والقهر وضيق الحال. لكن هل للحنان سلطة ؟ أم أن للأبوة المغلفة بالقسوة العسكرية طعم الحنظل في كسرة خبز يقتسمها شكري وإخوته تحت وطأة سقف الفاقة ؟ يختار الفتى هروبه الأخير. ينذر مصيره للنزول إلى مستنقع الغربة. الحرية ملاذ بهيج وإن شابتها فظائع القاع.

لم يحزن شكري على هروب موزار، بل على مصير طائر مدلل لن ينجح في الحصول على حبة قوت في العراء الذي اختاره. ولأن شكري أدرى بحياة القاع فقد تنبأ بأن يلقى موزار حتفه جوعا لجهله طريقة البحث عن قوته بل وعجزه الدفاع عن النفس في حال تعرضه لشرور طيور الشارع الطليقة.

ولو، فللموت مذاقه اللذيذ إن كان في سبيل الحرية. والحزن يصير ألذ إذا ما كان من أجل التواقين لها.

هرب شكري من قضبان حنان قاس. ويأبى موزار إلا أن يعيد نفس الحكاية في هروبه الأخير.

التجربة الأدبية عند محمد شكري

عبد السلام الطويل

أَعْتقد أَنَّ الحديث عن التَّجربة الأَدبية في الثقافة العربية الراهنة هو حديث غير مسبوق ــ أَوْ يَكَاد ــ لاسيما إذا تعلّق الأَمْرُ بالممارسة النَّثرية. فَنَحنُ تَعوَّدنا أنْ يجري الحديث عن التَّجربة الشعرية لا النثرية؛ تعوَّدنا أنْ يكتب الشعراء عن ممارستهم للشّعر، وتجربتهم في تَلقّيه وكتابته.

تدفعُنا قراءتنا للكتاب إلى عدم الاطمئنان للصُّورة التي عَرفْنا بها الكاتب من قبل، واسْتَقرَّت في أذهانِنَا. إنّه يجعلنا نَتردَّدُ في مُواصَلَة التَّمسُّك بأُحْكَامِنا السَّابِقَة، يدفعنا إلى الاقْتناع أَنّه مُخْتَلَفٌ عن تلك التَّصوُّرات التي تَرسَّخَتْ عندنا، والتي ساهَمَ هو، بقسط وفير، في تكوينها لديْنا.. ثم إنَّ الكتاب مُدْهشٌ بِحَيْثُ يخلُّ بأُفق انتظارك ويلقي بك في حَيرة متى سعيت إلى وَضْعه في خانة خاصة بجنس أدبِيّ مُتعارف عليه، فهو يخُوضُ في أكثر من جنس، بحيث يتضمن نقداً، واعترافاً، وقراءة، وتعليقا على كتب، وآراء حول نتاجات كُتّاب عرب وغربيين..، فضلاً عن طموحه إلى صياغة تَصوُّر خاصّ للقراءة وللكتابة. كما يتضمّن تَأَمُّلاً عامّاً في الوجود، وفي السّياسة وفي الحضارة، وفي الحداثة وفي التّراث.. إلخ، وكل ذلك يحمل صياغته في عبارة مُحكمة، ولُغة مُترفة تُرحّب بِالتَّلْميح وتَعْمد إلى الاسْتِعارة ولا تَزْوَرُّ من التّصوير.

يقوم الكاتب في هذا الكتاب بعمليّة كشف حساب بالأَعْمال التي ساهمتْ في تكوينه. وهو يَذْكُر في تصريح لمجلّة «المجلة» بأنّه قرأ حوالي سبع مائة كِتَاب. ويعترف أنّه لم يَسْتَفِدْ إلاّ من بضع مئات من الكُتب، أي حوالي أربع مائة، أمّا

الباقي فَقَد قَرَأه خطأ ومِنْ غير تَوْجيه (والسؤال الذي يَتَبادَرُ إلى الذِّهْن، والذي نَطرحه على هامش هذه الورقة هو : متى قرأ الكاتب هذه الكُتب هل قرأها أثْناء إعداد هذا الكتاب، أم قرأها من قبل، وقام ــ فقط ــ باسْتعادتها من الذاكرة، تماماً كما تعوَّد أنْ يفعل أثناء سرد أحداث سيرته الذاتية ؟!).

يتكوّن الكتاب من ست مقالات. النّاظم المشترك فيما بيْنها هو حَديثها عن الأدب، وعن تاريخه شرقاً وغرباً، وعن الكتابة والقراءة وما يحيط بهما، كما يحتوي على وَصْفٍ لطبيعة العملية الإبداعية وكشف لأَسْرارها وشرح لمُكوّناتها.. هناك خَوض في عدة مَفَاهيم أهمُّها مَفْهوم القَارىء والكاتب والنّاقد والشاعر، إلخ.

وقبل المُضيِّ في طَرح وِجْهة نَظر الكاتب من العملية الإبْداعية، وَتَعريفه لهذه المفاهيم، نَودُّ أنْ نَتَعرَّف على موقفه من الأدب عُموماً، وَنَبْدأ بتأكيد أنَّ هدفَ الأدب لا يقْتَصر على أنْ يكون مُجرد وثيقة اجتماعية، بلا لابُدَّ أن يُحقِّق شرطه الإبداعي بأنْ يصيرَ أيضاً وثيقة إبْداعية لها اشتِغالُها الخَاصّ على اللُّغة، والتّقنيّة، والأُسْلوب.

هذا ولقد حوكِم الأدبُ إثر ظُهور العُلوم الإنْسانية واسْتقلالها عنه ــ هو الذي كان لايزالُ يملك مشروعية النّيابة عَنها ــ وَصَدَر الحُكْمُ عليه بِضَرورة البَقاء داخل مجاله.

وفي معرض دفاع الكاتب عن الأدب ضدّ خُصُومه، يرى أنَّ هؤلاء يُعادون الأدب بِحكم تَصوُّرهم الخاطىء له، فَلَيْس الأدبُ دواءً لعلاج أمراض الإنْسان النَّفسيّة والاجْتماعية والسّياسية، قد يكون تَعْبيراً عن عللٍ، لكن لا يَدَّعي أنه يملك وَصْفَة أو دواءً مباشراً لعلاجها، ذلك أنّ هناك علوماً إنْسانية كفيلة بذلك، هذا وَيَعْتَبر أنَّ مُهمَّة الكاتب وإنْ كانت حُرَّة، فينبغي تَبْريرُ مُمارستها.

ولكيْ نأْخُذَ نَظْرةً عَامَّة على مُحْتَوَى الكتاب، فإننا نَعمد إلى التَّذكير بمَا يَلِي :

1 ــ القَارىء :

هُناك صِنْفَان من القُرّاء : القارىء العادي، والقارىء الجيِّد، الأَوَّل يَقْرأ من

أجل التَّسْلية، أمّا الثاني فَيَقرأ من أجل التّكوين، ولقد صار يُشَارِكُ الكَاتب في الإبْداع.

أمَّا فيما يَخُصُّ علاقة القارىء بالكاتب، وعلاقته بالنَّاقِد. «فأحْياناً — يقول الكاتب — يكون القارىء مع النّاقِد ضدَّ الكاتب. وأحْياناً العكس. ولكن، للأسف، هناك كُتّابٌ لاَ قُرَّاء لهم، وهناك أيضاً نُقَّاد لا قراء لهم. إنَّ الذي يَهُمُّني هو القارىء الجادّ الذي يضيف إليَّ حينما يقرأني» المجلة، عدد 941، ص 48، فبراير 1998.

هذا، وتجدر الإشارة إلى وُجود قُرَّاءٍ يَجِدُون مُتْعَةً فيما يَقْرأون من نَقد أكثر من اسْتِمتاعهم بالعمل المنقود نَفسه. ولكن هناك نُقَّادٌ ليس لهم قُرَّاء، وكُتَّاباً ليس لهم نُقَّاد ولا قُرَّاء. قد نجدُ قَارئاً يقتنع بِمَوْقف ناقد لكنه لا يَسْتطيع، بناء عَلى ذلك أنْ يرفُضَ العمل المنقود. قد يكون مَثار إعْجاب النّاقد بالكاتب هو موقف من مواقف هذا الأخير إزاء قضية ما، عَبَّر عنها الكاتب خلال فَتْرة مُعيَّنة، وكان لها تَأْثير قَويّ على الرَّأْي العام العالمي، لاسيما وقد صارت الميول والاسْتِثناءات السِّياسية هي التي تقرِّر في جَوْدة أو رداءةِ الكاتب.

2 — النَّـاقـد :

هذا فيما يتَعلّق بالقارىء، وبالقارىء في علاقته بالكاتب، أمّا النّاقد فَيُمكن أنْ نُقَسِّمَهُ، بدَوْره، إلى قِسْمين : ناقدٌ مُتَذَوّق للعمل، مُنفعلٌ به ومُتَعَاطِفٌ معه؛ ونَاقد مُحترف (وإيديولوجي) «يَفْتَقِدُ — كَما يقول الكاتب — حاسّة التَّعاطف الأدبيّة ويَتَحول إلى آلة إلِكْترونية، تَخضع الأعْمال الأدَبيَّة عنده لِمِنْهاج واحد، وإيديولوجيّة مُعيَّنة». ومثل هذا النَّقد إنَّما يتمُّ على حساب الكاتب لصالح القارىء العادي. هذا فَضْلاً عن وُجود نُقَّاد يُرَهّبون كثيراً بأعْمال بعض الكُتّاب الذين يلمع نجمهم في ظروف خاصة، فيسحبون ذلك النجاح على الأعْمال التي تظهر للكاتب فيما بعد.

3 — القـــراءة :

أمّا عن القراءة فتحكمها طقوسٌ خاصة بها «فإذا كان الأدب (أو أيّ فن

آخر) ــ كما يقول الكاتب ــ لا يُنْجَزُ إلاّ بِمزاج وطقس خاصّين، فلابُدَّ أن يُقْرَأَ أيضاً في ظروف خاصّة تُسَاعِد مزاج القارىء وتُلطّفه لاسْتيعاب مِزاج الكاتب الذي كَتب به عمله» هذا، وتَلْزم الإشارة أنه «ليس المَقْصود هنا ــ كما يُحَدّد الكاتب ــ خلقَ نفس الظروف المُطابِقَةِ لفَهْم عَمل أَدَبّي عميق. إنّ تلك الظروف [تنفلتُ] من الكاتب نفسه».

4 ــ الكـاتِـب :

هذا عن القارىء والقراءة والنّاقد. أمّا عن الكاتب، فَهو يرومُ تحقيقَ هَدَفٍ يتمثّل في أنْ يجد القارىء نَفْسَه فيما يقرأ. إنّه يوقظُ تجربة القارىء الخاصّة، وذلك بإيصال تَجْربته وتجربة الغَير التي ينفعل بها. ثم إنَّه يُعيدُ خَلْق الواقع، ليس من أجل اغْتصاب الحقيقة ولَيِّ عُنُق الواقع، إنّه لا يكتب لكي يَلْتَقِط صورة مطابقة للعالم حتّى حين يكون مُطالبا بكتابة سيرته الذّاتية. على أنَّ الكاتب لا يَدْعو، في نفس الوقت، إلى تَجديد جُمْهُورية أفلاطون التي تَفصِلُ الفَنَّ عن الحياة.

هناك نَوْعان من الكتاب : الكاتب الرُّؤْياوي في مُقَابل الكاتب الواقعي العاكف على تَسْجيل الأَحْداث : الأول «يَغْزو ويقتحم والثاني ينتظر النَّصر أو الهزيمة» بِتعبير الكاتب، الذي يواصل قائلاً : «إِنَّ التَّعْبير عن حدث ما، بِنَفس المُفَاجَأة التي يُباغتُنا بها، لا يمكن أنْ يعطينا إلاَّ أَدَباً غَاضباً، مُنْفَعِلاً». ولذلك يُفْتَرضُ في الكاتب الحقيقي أَنْ «يَخْترع شَرْطه الأدبي، أنْ يتجاوزَ المسافات واللَّحظات والأَحْداث الَّتي من كَثْرة ما اعْتَدْنَاهَا، افْتقدنا الإِحْساس بها».

أَمَّا العَلاقة بين الكاتب والقارىء، فإنّ البحث عن الكتاب الجَيّد من طرف القارىء يتناظر مع البحث عن القارىء الجيد من قِبَل الكاتب.

5 ــ الواقــع :

وبما أَنّه لاَ وُجودَ للواقع، بل يتمُّ اخْتراعُه، فَإنَّ الواقعية التَّسْجيلية تبقَى قاصرة عن الإحاطة بالواقع، وعاجزة عن الإلمام بالحقيقة. يقول : «الأَصْواتُ والمعاني والحركات والأَوْضاع التي نتلقّاها في لحظة ما، معيشة أو مُتخيَّلة، ليستْ هي

نَفْسُها حين نَستعيدُها فَنّيا. لاَ تَطابُق هناكَ بين الشَّيْء وَإِدْراكه، محكوم علَيْنا بالتَّجاوُز. لأبد أنْ يَتوالَد الخلق من الفناء».

6 ــ التَّجْرِبَة :

أَمَّا فيما يتعلَّق بالتَّجْربة نفسها، فهي شبيهة بخلايانا، «لا نُعوِّضُ نفس العَدد الذي يتلاشى منها يوميا، فمادام عيشُنا وَمَوْتُنا اليومي بالتَّقْسيط. فكذلك تجاربنا، كل يوم نفقدُ الإحْساسَ بِجَدوى تجاربنا التي عِشْنَاها». «لكن ــ يضيف ــ إنَّ إلْغاءَ التَّجارب بهَذا المَعْنى لا يعني الانقطاعَ جذرياً عما حدث» وهو يَتَساءلُ : «ماذا يُريدُ الإنْسانُ من الوُجود إذن، يقينا وُجودا ما». وهو يُلاحظ أنَّ الإنْسانَ مفقودٌ مُنذُ وِلادته. تبدأ رحلته من الغيب وتَنْتهي بالغيب. لهذا يُجاهِدُ من أجْل إمْساك ذاته التي تَنْفَلت منه، ويتحسَّس نفسه في كل لحظة، حَتَّى لا يفقد الإحْساس بُوجوده.

ARCHIVE

إنَّه لا يَجِدُ في نَفسه رِضى ولا اكْتفاء بالعَلاقة القَائمة بَينه وبين الواقع.

إنّ «الدَّاعي الوحيد للعيش ــ بحسب الكاتب ــ هو أنْ يعيش الإنسان مُمْتلئاً بالحياة. لكنَّ الامْتِلاءَ بالحياة كثيراً ما يُؤدِّي إلى التُّخْمة والمَلالة [...] لذلك نَرى من يعيشون بِالتَّقْسيط يَحْتَمِلُون الحياة أكثر من الذين يعيشونَها دَفْعَة واحدة. إنَّه كُلَّما تَعَمَّق الوَعْيُ في فَهْم العَالَم، زَادَ تَنَاقُضُه وغَرابتُه».

هذا فيما يَتعلَّق بالتَّجْربة في عَلاقتها بالوُجود، أمَّا عن علاقتها بِالكتابة، فإنَّ ما يهُمّنا من التَّجارب الأدَبيَّة هو أنْ يعرف المُبْدع كيف يُعبِّر عن تَجربته الخَاصّة، ليس بِهدف إقْناعِنا بحقيقة حدوث تلك التَّجْربة، بل أنْ يجعل القارىء يكتشف كَينونته من خلالها. يقول الكاتب بأنّ «ماهية التَّجْربة قد تنكشف لنا خلال عَملية التَّحْويل الفَنّي في نفس قُوّة وُجودها السابق أو أكثر، [وذلك] بعامل الخلق المُنْبثق من اللاَّشُعور.

وقد تَبقى مُجرَّد تَجْربة فَجَّة [إذا ما نَحنُ عمدنا إلى تسجيلها مباشرة] وإذَن، فَملاذُنا هو الخَيال».

7 ـ الخيال :

وهو العُنصر السَّابع من التَّجربة الأَدبيَّة. ويتغذى من قوة المُلاحظة التي تَرتَبط بالشَّجاعة والحدس الذكي، إنّ التَّسجيل المباشر للأَشْياء وللأحداث لا يوقفنا على مَدَى حقيقتها الفَنّية.

8 ـ التّقنية :

ونأْتي إلى الإشارة للعُنصر الثامن من التَّجربة الأَدبية، المُتمثّل في التَّقْنية، فَنقول إنَّه من الأُمور المُرْهِقة للكاتب المُبْتدِىء، والتي غالباً ما تكون مَصْدر حيرة بالنِّسبة له، هي التّقنية التي يُريدُ أن يكتُبَ بواسطتها، على ضَوْء أُسْلُوب يَتلاءَمُ مع عَصْره، علماً بأَنَّ الكتابة الأَدَبيَّة لا تَقْتَصِرُ على أَنْ تكون مُجرَّد وثيقة اجْتماعية. بل أن تكون أيضاً وثيقة إِبْداعية.

يقول: «مُعظمُ الكُتّاب المَهْووسين بتجاربهم صعبٌ إِقْناعُهُم أَنَّ التَّقْنية هي الّتي تُقيِّمُ المَوْضُوعَ الأدبي والفنّي وتُحدِّدهما. كثيراً ما نَشْغَلُ أَنْفُسَنَا بتعميق الموضوع، فإذا بِالشَّكل يتدخَّلُ وَيطْغى عليه ويَحْتَويه».

9 ـ التّعبير :

التَّجْربة مشروطة بالتَّعْبير، والكاتب ينظر إلى العالم من خلال الكلمة، ويرى أَنَّ الكلمة «تُحيينا وتقتُلنا». بل يرى أَنَّه، حتى الفنون التي لا تعبّر عن نفسها بواسطة اللُّغة، نحن لا نفهَمُها إلاّ بالكَلمات. وهو يُصرِّح أَنَّ حُبّه للكلمات هو الذي أَغْواهُ بِالاسْتِمرار في الكتابة. ويرى أَنَّ الإِبْداع الحَقيقي يَتَجاوزُ اللُّجوء إلى تَسْجيل التجربة، بل يهدف إلى التَّعْبير الأَدبيّ عنها «ليس من أَجل إقناعنا بحقيقة حدوثها وواقعيتها كما يرى البعض». ويلاحظ أن هناك تجارب عميقة، ذاتية أو موضوعية، لا يمكن أن نكتفي بتصديق من عاشها من غير أَنْ يعرف كيف يُعبِّر عنها.

وختاماً يُمكن أَنْ نَعْتبر السِّيرة الذَّاتية تجربة وُجُودية يَتماثَلُ فيها صوتُ السَّارد بصوت المُؤلِّف.. وهي هنا سيرة ذَاتية روائية، بمعنى أَنَّها تَقْترنُ وَتَكْتَمِلُ بعنصر

التَّخييل، وتَعمل فيها الذَّاكرة على انْتِقاء أحداث بِعَيْنِها وَبالتَّأْليف فيما بَيْنَها وترتيبها.

هذا، وتُمثِّل السِّيرة نَوْعاً أُدبيا يحظَى بمكانة راسخة في فَضاء التَّأْليف الأُدبيّ. إنَّها تَتَمَتَّع بهوية نصية خَاصّة بِها، مَوْضوعُها يتمثل في رَصْدِ مَصير الفَرد خلال تَطوّره الاجْتماعي والثَّقافي. وهي تَعتَمد على تشغيل خاصّ للذَّاكرة، وهو تَشْغيل يَتَّخذُ من جَدَل التَّطوُّر الذَّاتي والتَّحوُّل الواقعي مَوْضوعاً له.

مقاربة لمفهوم "السقوط"
في كتابة محمد شكري

الأمين العمراني

قبل الدخول مباشرة في الموضوع، أود أن أشير في البداية بأن هذه المقاربة تنطلق من قناعة أن كل قراءة نقدية لنص أدبي ما، لا يمكنها مهما بلغ مستوى إجرائية وعلمية أدواتها، أن تدعي امتلاكها للحقيقة المطلقة النهائية لهذا النص. وإنما قصاراها أن تحاول أن تكون بدورها نصا. نص ثان يطمح إلى إضاءة عتمات النص الأول، وإنتاج سياقات جديدة، لخلق عن طريق التأويل والإنتاج والمحاورة، معاني وآفاق جمالية جديدة تغني النص الأول وتثريه.

ليس هناك من شك في أن تجربة محمد شكري الحياتية والكتابية معا، تقدم لنا موضوعا مهما للبحث عن مفهوم «السقوط» La chute وتأثيره في مجال الأدب. وهنا لابد أن أفتح قوسا لأكد أن هذا المفهوم، وإن كان متداولا أكثر في الثقافة الغربية ذات الجذور المسيحية الإغريقية، فإنه موجود في جميع ثقافات شعوب الديانات الموحدة. ويفترض هذا المفهوم وجود علاقات ضمنية وصريحة، عمودية وأفقية، بين الكاتب وذاته، بينه وبين العالم. وينعكس ذلك كله على علاقته باللغة وبالكتابة، دوالا ومدلولات.

من هنا فإن أية محاولة للبحث عن مفهوم «السقوط» في عالم شكري، لحصر انعكاساته على الكتابة، ستكون فاشلة إذا لم تحصر مجال بحثها في إطار هذه العلاقة المضاعفة؛ علاقة الكاتب بالعالم التي تتم بواسطة وداخل علاقته باللغة، لأن مقولتا الخير Bien والشر Mal المرتبطتين ارتباطا جدليا بمفهوم السقوط، يولدا في المجتمع، في التاريخ، في الإنسان كعلاقة، وليس في الإنسان كجوهر. ونحن إذا ما سبرنا أعمال شكري، والسير ـــ ذاتية منها على وجه الخصوص، سنكشف

أن علاقة شكري بالعالم تتحكم فيها رؤيتان : رؤية ما قبل السقوط ورؤية ما بعد السقوط، فما هي أطوار تشكل هاتين الرؤيتين للعالم المتعارضتين والمتناقضتين ؟

لقد كان شكري يعيش حياته الأولى طائعا ومستقيما، خاضعا لسلطة الكبار ولسلطة المقدس، باحثا عن شخصيته في كنف الجماعة، يقلد بسذاجة أفعالها رؤاها. وكان وعيه منسجما، لا منقسما ولا شقيا. لأن هناك مرجعية يسند إليها أفعاله : مرجعية الكبار وقانونهم الذي يعفيه من قلق المسؤولية ومن حيرة الاختيار :

> «عثرت على دجاجة ميتة، ضممتها إلى صدري وركضت إلى بيتنا (...) أعثر على السكين (...) أولي وجهي قبلة المشرق حيث رأيت أمي تولي وجهها وتصلي. قلت جهرا «بسم الله، الله أكبر»، هكذا رأيت الكبار يفعلون».

... باختصار إنه زمن الخير، لأن الخير مشروط بالاندماج التام لجسم الفرد في جسم الجماعة، بتماهية معه وضياعه فيه، زمن المقدس وزمن الطفولة، الذي سيأتي العقاب ليصادره منه، ليحكم عليه بلعنة السقوط بسبب خطيئة الثمرة المحرمة التي لم يأكلها. جاء «الأب» Le Père ليقتل فيه الطفولة وليدخله إلى الزمن الثاني : زمن الشر، زمن المدنس، وزمن الأخطاء.

لكن زمن الشر هذا هو أيضا زمن تحقيق الذات بامتياز، زمن الانسلاخ من جلد الجماعة، وزمن تكوين الرؤية الشخصية الفردية المستقلة. هكذا سيشرع شكري في تطليق حضن الأمومة، في تجريب كفاءة أجنحته الصغيرة خارج حدود العش البدئي، في اختبار طاقات الإبصار عنده المجللة بغلالة الدهشة والبدء : سيرود أماكن لم يطأها قط، سيسلك مناهج لم يسلكها بعد، سيجرب نشوة التأخر عن البيت، فنشوة السيجارة، فنشوة الكأس، فنشوة الجنس، وهنا ستكتمل الحلقة وسيسقط شكري في شرك الجسد إلى الأبد، وستبدأ رحلة الجسد والضياع.

لكننا مازلنا في البداية والسقوط مازال حديث العهد وذكراه مازالت عالقة بذهن الطفل. مازالت هناك بقايا ذكريات غائرة، خيوط رفيعة تربطه بالزمن الأول، زمن ما قبل السقوط، ليظل هكذا شبه معلق بين عالمين لا هو ساقط كلية ولا هو في أعلى عليين. لكن شكري النزق، سرعان ما سيضيق ذرعاً بهذا

الوضع، وسيهرع إلى قطع حبل السرة الذي يربطه بعالمه الأول : سـ«يقتل» أبيه (على مستوى الخيال) وسيرحل من تطوان إلى طنجة ليرتد كلية في الهاوية.

وفي طنجة الجميلة الخائنة، «الميدوزا التي تقدم لزوارها خمورها المسحورة»، ستبدأ أطوار التراجيديا الحقيقية في مجاهل، فيافي، ومغاور العالم الجديد : عالم بلا قيم يسود فيه المدنس على المقدس، الجسد على الروح، الليل على النهار، الأنا على الآخر، الشر على الخير. إنه العالم الذي سيتمنطق فيه شكري بسيف «إنحيل» ليبدأ حرب الاستنزاف الطويلة : درب تحقيق الذات، ضمان الوجود وردع الحصار. إنها حرب يخوضها وحده، بدون قوة تساند ظهره، ولكن أيضا بدون سلطة تربض فوق رأسه، تقيد أفعاله، تنمي تبكيت الضمير عنده أو تخذل حريته. إنها حرية الذات المطلقة في عالم لا خير ولا شر فيه، لا معيار ولا قانون. إنه عالم لا يستطيع أحد أن يفرض فيه على أحدٍ سلوكا بعينه. لقد كان شكري يستطيع أن يقول لأي ناصح أو مصلح ما قاله «أوريست» Oreste في مسرحية الذباب Les Mouches لسارتر، إلى «جوبيتر» Jupiter، التي تريد أن ترجعه عن غيه وتهديه سواء السبيل :

> «ــ لقد توقفت عن الانتماء إليك بمجرد ما خلقتني (...) ولم يعد هناك من شيء في السماء، لا خير ولا شر، ولا أحد يملي علي الأوامر (...) لقد حُكِم علي أن لا يكون لي قانون آخر عدا قانوني، لأني رجل يا جوبيتر، وكل رجل عليه أن يخترع طريقه...».

وفي طنجة سيخترع شكري طريقه وسط المستنقعات والأدغال، حرا في اختراعه إلى أقصى حد، وعبدا إلى أقصى نهاية : حرا من الوصاية وعبدا لقدر رهيب ولواقع شرس. وسيظل شكري على هذا الوضع، خائضاً في ليل المفازات، عازما على الخيارات المتطرفة التي تقود إما إلى الهلاك التام، وإما إلى النشوة الكبرى. إلى أن فاق ذات يوم في قعر زنزانة من دوار سكرة معاقرة الخطوب والكأس، مندهشا أمام لغز الحروف، وأمام سحر لغة تقول العالم بصيغة أخرى، وتمجد إرادة الحياة بكلام جميل :

«أخرج حميد قلم رصاص صغير وأخذ يكتب على الحائط، سألته :
ــ ماذا تكتب ؟

ــ أكتب بيتين للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي.
ــ ماذا يقول هذا الشاعر ؟
ــ هذا ما يقوله».

وأنشد له البيتين الأولين من مطلع قصيدة «إرادة الحياة» : إذا الشعب يوما أراد الحياة... إلخ. وهنا أحس شكري أنه أعمى تحت سماء بدون نجوم، فأصر على الرؤية وأصر على النور.. إلى أن لاحت له فرصة التعلم، فانتقل إلى العرائش على كتفيه الأسمال، وفي رجليه نعال من ريح، يطلب كلمات سمسم التي تفتح مغارة كنز العالم.

ومن أجل أن يحيا محمد شكري وسط مناخ العرائش القاتل الذي قرر أن يبقى فيه «حتى ولو زالت زرقة السماء إلى الأبد من حياته» لبلوغ الغاية، سيعمل شكري على العيش بأية وسيلة غير مفرق بين خير وشر. ومما لاشك فيه أن نبل الغاية وقساوة الظروف قد تشفع لشكري كل ما قد يأتيه من ضروب الأعمال «الشريرة»، بالإضافة إلى أن باب التوبة دائما مفتوح. وهي التوبة التي كان ينتظرها منه الآخرون بمجرد ما أنهى دراسته في العرائش، وتوجها بدخوله إلى مدرسة المعلمين بتطوان، فمعلما بطنجة. وهنا انهالت عليه ملامة الآخرين ونصائحهم، إنهم يريدون أن يعيدوه إلى طريق «الهداية»، وهو يريد أن يواصل مغامرة «الضلال». إنهم يريدون إرجاعه إلى صف «القطيع» المتصالح، وهو يصر على الانفلات والخصام... يريدون أن يلجموا حريته، وهو يريد أن يمزق كل لجام.

لقد كان ديكارت Descartes يعتبر الله هو «الحرية المطلقة التي تخلق العقل والخير، وهي الحرية التي ليس لها من حدود غير حدودها». لكن سارتر اعتبر ديكارت مخطئا في اكتشافه هذا، لأنه لم يقم في حقيقة الأمر سوى «بتطوير المحتوى الضمني لمفهوم الحرية، فأعطى لله ما كان ينبغي اعطاؤه للإنسان». هكذا كان شكري متفقا ــ وقد سكنه شيطان الأدب ــ مع سارتر Sartre، مقتنعا بأن حريته ينبغي أن تكون تامة وبدون حدود، لأننا بعد كل شيء، كما يقول الوجوديون : «لا نملك سوى ذاتنا»، وليس هناك سلطة معينة تفرض على الإنسان سلوكا معينا. كما أن الذات، الحرة مطلقا في اختيار غاياتها، هي المعيار الوحيد للصحيح والجميل، للخير والشر... باختصار ليس هناك «إلا أنا الذي هو أنا».

ولهذا نجد شكري كثير التذمر من الآخرين / الآخر، ناعتا إياهم/ إياه، تارة بالكلاب وتارة بالوحوش :

> «منذ سنوات لم أتمش في مثل هذه الطريق الخالية من مرور السيارات والناس، الأشجار والطير وصرصرة الحشرات، وهذه الشمس غير المخيفة. ما هو مخيف لي في مثل هذه الوحشة هو الإنسان الوحش».

ولهذا فهو يعتبر العلاقة بالآخر وهما، ويرفضها حتى في أكثر أشكالها سموا وعذوبة وعذابا أيضا، يرفضها حتى في شكل علاقة حب أو زواج، لأننا في نهاية المطاف سوف لن نجد إلا عزلة «أنا» نا تنتظرنا في المنعطف... هكذا فضل شكري أن ينسى الآخر لكي يعيش ذاته، لا يهمه صلاح ولا طلاح، لا ليل ولا نهار، لا حب ولا كراهية.. يقيم في المابين، باحثا عن حرارة التجربة التي تولد في زمن مغاير وفي مكان معلق أو مدلى، لا تحكمه المعايير التي تحكم الأماكن العمومية ولا حضور فيه لسلطة الآخرين. لكن الآخرين : «الأخيار» و«العقلاء» سيظلون يطاردونه، يشددون عليه الخناق بنصائحهم الكريهة أو بعداواتهم التي يعرفون كيف يخلقونها من لاشيء.. والبؤس كان يحيط به من كل جانب، وأعصابه لم تستطع أن تقاوم، فجن جنونه، وانتقل مرتين إلى مصحة الأمراض العصبية أو مستشفى المجانين بتطوان، حيث ظل مدة مهمة يُعالج ويراقب سلوك المجانين، يلتقط الحكمة من شفاههم إلى أن رأب الصدع في نفسه فعاد من جديد إلى المجتمع. لكنه سوف لن يعود لينضبط، ليدخل في النظام، وإنما عاد ليواصل جنونه : «جنون الطبيعة لا جنون المعبد» كما يقول... لقد حقت على شكري إذن اللعنة، وضياعه بات أمرا نهائياً. وهنا سيعلم أن ضياعه لا يمكن أن تحتويه إلا الكتابة، فهرع إلى إبرام عقد الزواج معها، ناذرا نفسه ــ كراهب أو فنان ــ لمطاردة أطيافها الهاربة، ذبابها المشاكس، نجومها، شموسها الكسيفة في قلب دواوين رامبو، فرلين، نرفال، بودليرا وفي أجواء العزلة اللذيذة جدّاً أو المريرة إلى حد الحنظل، في جروح الإنسان أو نشواته ولذائذه. وكما أخلص شكري للكتابة ومنحها روحه، ستخلص الكتابة لشكري وتمنحه روحها، إذ ستسلس له عنانها العاق لتخرجه من ظلمات الخلف والنسيان إلى نور الواجهة والحضور، بل لتخلصه من حدود المحلي والوطني لتلقي به في رحابة الكوني والعالمي. لكن الكتابة إذا كانت قد أعطته النجاح، فإنها لم تعطه السعادة، إذ سيمضي عميقا في تجذير اختياره، خالقا لقيمه الخاصة، وعازفا

عن الآخرين وعن مزج هموم العالم بهمومه. إن الأوان قد فات، والنرود قد رميت Les dés sont jetés ولم يعد هناك من خلاص يلوح في الأفق.

> «إن جذور هذه التجربة عفنة. لم أعد نقيا. لقد **سقطت** في الواقع العفن».

فهل هي ذكرى السقوط مازالت حية في ذاكرة شكري : السقوط من السماء إلى الأرض، من الجنة إلى الجحيم، من الطفولة إلى الرجولة ؟ هل هو زمن السقوط الكبير قد غلب زمنه الصغير ؟ هل زمن الأسطورة المقدس قد غلب زمن التاريخ المدنس ؟

> «أهي كل رجولة وليدة طفولتها ؟ أهي مرتبطة بها ؟ أهي طفولتي في رجولتي».

هكذا يكون شكري قد ابتدأ ديكارتيا منتميا، وانتهى وجوديا لا منتميا، ابتدأ تجريبيا تاريخيا وانتهى ظاهراتيا أسطوريا : رجولة في طفولة وطفولة في رجولة، وحياة تدور في حلقة مفرغة : «ما أصعب الأصفار التي في الوسط».

حب ولعنات أخرى: رهانات الكتابة السيرة الذاتية عند محمد شكري

شمس الضحى براقي

لا تقابل غواية الكتابة إلا لذة القراءة لما يصادف القارىء عنوانٌ ماكر كعنوان **«حب ولعنات أخرى»** لمحمد شكري.

وردت الكلمات في صبغة النكرة قصد تعميم التجربة ربما أو، ربما كان هذا نوع من التعتيم المقصود ؟ كيف لعنوان أن يجمع بين صيغة المفرد وصيغة الجمع دون أن يكون هنالك تأثير على المعنى ؟ وما هي وظيفة الواو ؟ أهي «واو» الربط أم أنها تخفي علاقة معقدة يشوبها التوافق والتنافر معا ثم إن الهندسة الدلالية تموضع كلمة «حب» في خط أفقي وتموضع كلمة «لعنات» في خط سفلي، ومن تما جاء التساءل فيما إذا كان النص يطمح إلى تحقيق سمو من الأسفل إلى الأعلى أم أنه، عكس ذلك، نص يصور لنا سقوط ؟

تشكل الجملة الأولى التي تصادفنا تمديدا وتوسيعا للعنوان بحيث تصبح تفسيرا له.

«المحبة كائنة ولكن الحوار شخصي» فعكس كلمات العنوان، نجد أن كلمات الجملة جاءت معرفة ومذيلة بنعتين. فالمحبة، ذلك الشعور الذي نتقاسم معرفته، اقترنت في النص بالكينونة، وبالتالي تمططت في الزمان وانتشرت في المكان، أما الحوار فهو مقتضب في الشخص، وبالتالي أصبح زمنه ومكانه رهينَيْن بالشخص وذاته. **والحوار** يحيلنا على تقنية معينة تستلزم تواجد شخصين لتبادل الحوار أو ازدواج في الشخصية بحيث يصبح الحوار مواجهة بين متكلم ومخاطب لكل منهما عقليته ولكل منهما تصوره. ففي النص إذن أكثر من تصور للحب وأكثر من وجه للعنة.

وفي بداية النص، تستعمل كلمة «**مطلق**» مرتين ثم يردفها تشبيه بين السارد و«**دودة القز**» في عراءها، إننا نعلم أن قوة دودة القز ومعجزتها تكمنان في خلقها، من حنياها، لخطوط رفيعة يحيك منها البشر أثوابا نفيسة جميلة ونادرة. فمعجزة دودة القز هذه لا توازيها إلا معجزة المبدع الذي يستمد مادته من أعماقه ليحيكها نصا جميلا.

وبما أن عملية الإبداع لا تكون إلا مرفقة بالمواجهة وبالصراع الوجودي، فإن جملة كـ«أنا والآخرون» لابد وأنها إعلان صريح بهذه المواجهة إذن :

كيف تتحقق الكتابة السير ذاتية في هذا النص ؟

كيف يجد محمد شكري خلاصه في الكتابة ؟

إن الميثاق السير ذاتي حاضر ومعلن في بداية النص. فالنص عبارة عن تجربة شخصية يقدمها السارد للقارىء، في كل عراءها، بكل موضوعية ــ لا يريد السارد تزكية نفسه أو إدانتها ــ وبكل عفوية. لا يقدم السارد نفسه صراحة كنموذج ــ كما يفعل روسو في اعترافاته ــ لكنه يصور نفسه أحسن من الآخرين، فهو يتمنى لهم الخير العميم أكثر مما يتمناه لنفسه. وهو أحسنَ منهم كذلك لأنه وكل لهم أمر إدانته أو عدم إدانته. فمن هم هؤلاء الآخرين ؟ سنتعرف عليهم من خلال الضمائر.

ضمير الجمع الغائب يحيلنا على **الملاعين** ــ اللذين يشاطرهم السارد لعنتهم ــ. هؤلاء يطبق السارد على أنفسهم باستعماله لمجموعة من النعوت القدحية التي تزج بهم لعالم القاع. كما أن السارد لا يمنحهم حق الكلام ــ والحياة ــ إلا مرّات معدودة، لما يصيح أحد السكارى مشيدا بفاطي. فهو لا يتكلم ليعبر عن نفسه وإنما ليزكي رأي السارد في فاطي. ومنهم من يتكلم عن خرافات من ابتداعه عن شخصيات معروفة، زارت أو لم تزر طنجة، ماتت منذ زمن بعيد. حكي هؤلاء مجرد تمويه للواقع وتزوير له. أما حكي السارد فهو غوص في الواقع وإعادة لخلقه. وهنا يكمن الفرق بين «**الخواء البشري**» و«الخلق» البشري. ولما يستعمل السارد ضمير المتكلم الجمع، فهو يؤكد على وجود علاقة في الماضي بينه وبين الآخرين حتى وإن كانت اللعنة باقية في الحاضر.

بين الأنا والآخرين علاقة تعارض وجداني يطبعها التنافر والتقارب. ومن هنا، نرى أن التقارب يتحقق من خلال الاشتراك في اللعنة وفي المعرفة الجماعية، لكن هذا التقارب يبقى مهدّدا لما تطفو على سطح الوعي عناصر من موروثه الأدبي، كصورة الرجل ومظلته ــ التي تحيلنا على صورة مماثلة للكاتب الألماني في كتابه **«دفاتير لوريدز برج»** ــ. صورة أو تناص يطفو على مساحة النص لتطلق صفارة الإنذار لأنا السارد وتذكّره بالفرق الموجود بينه وبين الآخرين.

لما يستعمل السارد المجهول ضمير المتكلم المفرد فذلك لغرض الإعلان بأنه العارف بكل شيء وبأنه المهيمن على الزمن وعلى المكان وبأنه المحرك للشخصيات. فالسارد قوي الحضور وفعّال بمعنى أنه وحده القادر على إزاحة الأقنعة وأنه الوحيد الذي باستطاعته أن يُطلعنا على أسرار الكتابة وإضاءة عمليتها أو تعتيمها.

أمّا أنا فاطي فهو يكشف عن أنا بطولي، وجداني وتمثيلي يصور وضعية شريحة من النساء شاء لهن **«الخواء البشري»** أن تُعهّرن ثم تُلعنن.

يبني السارد صورة فاطي انطلاقا من اختلافها عن باقي العاهرات وعن الرجال الملاعين. فهي امرأة بريئة رغم تواجدها في وكر اللعنة. تخاف الحب لأنها تؤمن به وتريده بداية للوصول إلى المطلق، لا تشعر بالذنب لأنها لم ترتكب الخطيئة أصلا، تماما كبطلة ألفريد دو موسي في رولا. ومن هنا تحقق التقارب بين أنا فاطي وأنا السارد. فالسارد يصور لنا نفسه كإنسان ضعيف أمام الجسد تارة، تتجاذبه النزوات أحيانا لكنه يهزمها، وهو كذلك مسكون بالبحث عن المطلق من خلال ممارسته للكتابة.

يمكننا أن نقول أن أنا السارد يقترب من أنا فاطي في النموذج : السارد يصمد أمام اختبارات الكتابة وفاطي تصمد أمام اللعنة.

ولما يجمع السارد بينه وبين فاطي في نون الجمع فإن الهدف من ذلك هو تحرير المرأة من اللعنة، ومن خلال التبلّر النفسي، يرق السارد بفاطي إلى مستوى الضحية ــ بالمفهوم الإغريقي ــ تلك التي أنذرت جسدها ليحل محل جسد أمها ــ ويرق بها لمستوى العشيقة التي تضحي بالحب وتستعمله كمطية لتصل من خلاله إلى المطلق ــ ويمكن القيام بمقاربة بين هذا النص والمفهوم الأفلاطوني للحب.

ويرقى السارد، من خلال فعل الكتابة، بالنص الذي تجاوز السيرة الذاتية التقليدية، التي يكون السارد فيها مهووسا بماضيه، إلى كتابة من نوع جديد. **فما هي الآليات التي اعتمدها السارد في ذلك ؟**

انطلق السارد من ليل طنجة وهو يعلم أن الليل تيمة أدبية متعددة الوظائف ثم، ومن خلال جمل قليلة، قام بمقارنة بين ليل الآن (الزمن الحاضر في النص) وليل الماضي. وزمن الماضي أنواع : فيه ما يتعلق بماضي السارد مباشرة، وما يتعلق بماضي الشخصيات ثم ما يتعلق بماضي القراءة وماضي الكتب التي قرأها. وأخيرا، هنالك ليل الأسطورة التي هي عالقة في المخيلة الشعبية : ألف ليلة وليلة.

ليل الحاضر لم يتب بعد عن جرائمه، ومعاقبة له على ذلك، نجد السارد يطبق على أنفاسه باستعماله لمجموعة من النعوت القدحية، نعوت يعمد من خلالها السارد كذلك لتشخيص الليل. هذه الازدواجية في التعامل مع الليل في الزمن الحاضر هي التي تفسر رفض السارد للتواطأ مع الليل وإعلانه لعدم التنكر له والوفاء له لأنه كان رفيقا به في الزمن الماضي. والماضي من اختصاص الذاكرة، فيجيء الليل تراتبيا في الذاكرة الحياتية إلا أنه يبقى غير محدد (في أحد الأيام...). أما الذاكرة القارئة فإنها تحيلنا، من خلال التناص، إلى أسماء اهتمت بالبحث عن الحب وعن المطلق أو أسماء اهتمت بالبحث عن لغز الكتابة.

على هذا المستوى يحدث اختلاط في الأزمنة، فيتمطط الماضي حتى يغدو لازمانا، ويتمدد الليل (سيما وأنه يصبح زمن الصمت أو التحدث شعرا عند فاطي) حتى يهيأ لتحقيق الغرابة.

أما المكان، فهو طنجة (والسارد يعرف أن طنجة تيمة للفردوس المفقود العصري) وبالضبط حانة غرناطة هي الفردوس ــ الوهمي يعلق السارد ــ. وحتى ولو كانت هذه الحانة ممسوخة ــ كغيرها ــ فهي تحظى بحقل دلالي يرقى بها إلى مرتبة المكان الغير العادي، تتحرك فيه شخصية غير عادية.

أما الشخصية فاطي (نلاحظ هنا بتر في الاسم العلم)، والتي يناديها السارد بفاطي أو فطيم (ليحققا معا تواطأ شعريا) فيضفي السارد عليها نعوتا تنقلها من دنيا اللعنة إلى دنيا الاستيهام : إنها النديمة.. الساقية... التي تتكلم شعرا... الجارية.. والجارية غير العاهرة. الجارية لا تبيع جسدها (وفي النص حوار عن بائعة الهوى)،

الجارية يبيعها غيرها، يسلب منها حريتها، يتحكم في إرادتها. الجارية بريئة من كل عمل أرغمت على القيام به.

إن الحوار الذي يجمع بينها وبين السارد يسلط الضوء على هذه الحقيقة الخفية وعلى نفسية فاطي التي تصبح صورة للمرأة الضحية.

وفي النص مشاهد، وهي عبارة عن فترات سردية، يستعملها السارد للتأكيد على فكرة جاء بها وللاستشهاد، بصفة ضمنية، على فكرة لاحقة. وتجيء هذه المشاهد على شكل طباعة فوقية (وهي تقنية سنمائية) ترمي إلى تمديد المعنى بطليقة اقتصادية.

نلاحظ أن عناصر رمزية وإشارات تأويلية (كالمشاهد) وأخرى مرجعية (التناص) تتجاور في هذا النص وتؤثر إيجابيا فيه. ونستنتج، من هذه المقاربة المتواضعة لنص محمد شكري «**حب ولعنات أخرى**» أن التوبة لا تتحقق في الزمن المعلوم ولا في المكان المحصور. ولكنها تتحقق دوما في تجربة الكتابة. أي نص جديد هو تصوير لتجربة الكتابة الصعبة، هو تعرية عن جحيم الشخص السارد الذي يصارع يوميا حياته البئيسة، هو إزاحة لقناع الشخص المبدع الذي يعاني من دونيته ويتمرد على إنسانيته باحثا عن المطلق ــ عن الخلود من خلال نص جميل رائع يتحدى من خلاله الموت ــ

وجهي في الفصول

محمد شكري

لم تكن لدينا مرآة في الدار؛ لأنّ لا أحد منّا كان يريد أن يرى وجهه فيها.

في طنجة، مدينتي العجائبية هذه، يصيبني فيها اليأس حينما أتخاصم مع نفسي دون أن أعرف السبب. أيأس حينما أعجز، في الصباح، عن استذكار حلم جميل أبدأ به يومي. إنّي أتعلق بالأحلام؛ لأنها مثابة خيط «أريانا» في متاهة المدينة. إنّ أحلامي تحميني من الابتلال بأمطار اليأس.

كان لي صديق آمن بأنّ من لا يعرف كيف يحلم بحياته فليأت إلى طنجة. وكذلك كان، لكن الصديق ارتدّ كافرا بأحلامه فيها فأدخلته في جحيمها.

إذا كان العالم من صنع أعظم الحالمين فأنا تركت حلمي يصنع عالمه.

عندما أنسى الكلمات يبقى ما تشكّله من صور. تثور عواطفي عندما أكتشف أنّ شخصا كنت أعتبره صديقا فإذا به لم يكن إلاّ انتهازيا. إنني أحنّطه وأضعه في أحد أركان مقبرة ذاكرتي للذكرى لأنّ فيه جزءاً من حياتي.

اكتشفت أن قليلا من هياج عواطفي يساعد على إنعاش قلبي وكثيرا من غضبي يساعد على إشلال جسدي وتشتيت فكري. لا تسعفني ذاكرتي وأنا غاضب.

طفولتي هي الغيمة الأكثر تلبُّدا في حياتي. لا أحد كان يجازي عملي. كنت لا أكثر من طفل يُصفع. لن تكن هناك حتى بسمة. كنت أعيش ولم أكن قادرا على تغيير شيء، لأنّ كل تغيير يتحكم فيه الكبار. كيف سأتحمل طفولتي وأواجه ظروفها...؟ لم أفكر بخوف أو شجاعة، لأنني لم أستطع إيقاف ما يحدث. أدركت أنّ حياة مريرة تنتظرني فتركتها تحدث إلى حين. ولكي أجازي نفسي، حتّى يجيء

ذلك الحين، خلقت عجائب طفولتي. وإذا كنت اليوم أعتزّ بأن أكون شاهدا على طفولتي وطفولة أمثالي فلأنني أحاول، في معظم كتاباتي، أن أستجلي الملبّد فيها؛ إذ كلّ حياة إنسان لها غيومها، بعضها ينقشع وبعضها يبقى في السديم. كذلك هي كل طفولة. إنّ قرية طفولتي لم يعد لها وجود حتى في ذاكرتي : شاشة مُشوشة، تتشبَّح عليها صورتي وصور الآخرين والأشكال التي لا شكل لها. تلك الطفولة دمّرتها الهجرة. لا أومن بمن يدّعي أنه يعرف كل طفولته. قد يكون له إحساس غامض بها، لكن هذا لا ينجلي إلاّ بمثابة قبس من النور في فضاء دامس. لا يمكن معرفة كل شيء عمّا يمكن أن تؤثر به طفولة الكاتب على كتاباته ! فهو يكتب طفولته من خلال رجولته ونضجه. إنه يحوّم حولها؛ لأن كل طفولة هي رهينة برجولتها. والطفل «الطفل» لا يفهمه إلاّ الطفل.

عندما تتناطح غيوم حياتي يستيقظ انتظاري الغافي. أومن بحياة الطوارىء في حياتي. غيوم حياتي تحفزني للقبض على ما ينفلت منها. إنها مثل الصَّوّانة (قطعة من حجر الصوّان) فإذا هي انقدحت كانت الشرارة ثم الشعلة ثم النور.

أحبّ الغامض، المتلاطم، السّراب، الصَّدى، البرعم، العنقاء، سحر التموج، الإغراء، «أنا هو الذي أنا هو» والحنين إلى انبثاق جذر التكوين.

في كل شدّة تغزوني أوقظ لها شحنة من خلايا تجاربي المخزونة. لقد صنعت لحصني سردابه السّريّ، ولهرمي منفذه المستغلق ولبرجي منظاره الكشّاف.

أنا من موالد الحمل، بين الليل والنهار. من حقّ الذئب أن يفترسني ومن حقّي أن أراوغه وأناطحه.

سيبقى مني رمزي وليس حياتي.

إننا نظلم دائما «كانَ» ونقسو عليها في حاضرنا. إنها مثل الجدة التي ننعتها بالخَرَف وننسى تَبَرْعُم خيالنا الذي شكّلته مناغيات حكاياتها. إن «كانَ» هي الجدة اللغوية وليس «الآن» إلاّ حفيدها.

برود مشاعري ليس هو مثل بذرة ولدت معي فَنَمت حتى صارت لها جذور عميقة متشعبة. إنّ ما اكتسبته عبر تجاربي وصدماتي وشتْلات مغروسة هنا وهناك، في حقل حياتي، استجذرته من منبته. برود مشاعري لا يكون إلاّ كآبة مرحلية.

كنت جالسا وحيدا في مطعم الدورادو حين مرّ العربي اليعقوبي ليُذكرني بعيد ميلاده القادم. شربنا الشامبانيا احتفالاً بعيد ميلادي في انتظار عيد ميلاده. هكذا زال المعنى المقلق لعيد ميلادي الرابع والستين. إنها لحظة صداقة.

فصل الربيع :

الكُتب والكتابة هما المنبعان اللذان لا ينضبان منذ انبثاقهما في حياتي. إنهما يقهران الزمن العادي لخلق زمن تعميق الإبداع. إنهما يوجّهان أحلامي وهواجسي المنبجسة. يخلّصانني من الرؤية ويقودانني نحو الرؤيا، نحو الغربة الجوّانية.

إنّ النظرة لا تحيط بكل الفضاء إلاّ في الحلم. فَأَنْ نحقق أحلامنا قبل أن نحقق أحلام الآخرين هو المَرْمى الفَصْل.

ينبوع الحلم لا ينضب إذا كان مثل جنون دون كيخوتي : من حلم إلى حلم وغزوة إلى غزوة حتى يريحه الوهن إلى حين. لا يهمّ النصر بمن هو مسكون بالأبدية. ماذا عساه أن يفعل دون كيخوتي بحياته إذا هو فقد جنونه ؟ قد نبدأ بالحلم وننتهي بالجنون : فقد عاش دون كيخوتي مجنونا ومات عاقلا كما هو مكتوب على عقبره. مرحبا...! من يستطيع أن يكون مثله ؟

المغامرة هي الينبوع الذي أختلس منه الفرح الشارد.

اقتطفت أول ثماري عندما كرّست نفسي للقراءة والكتابة وتخلصت من لعنة العمل الرسمي ورؤسائه المتبجحين ومرؤوسيهم اللاعقين في خنوع أطراف الأصابع من أجل ترقية درجة في عملهم. ولكي أنتشي مستسيغا رحيقي فضلت أن أكون دائما وحيدا رابحا أو خاسرا في عملي. تركت الواقع الإبداعي ينخلق من الوجود والعدم، من الملاء والفراغ، من الباطل والمُبْطل نحو الأسمى.

المبدع هو الذي يغرس فيَّ شتلة الانبثاق والسموّ. هو الذي يُنْبت الكلمات ليشكّل منها صور الرؤى والأخيلة. لا أومن بالأمل معزولا عن طموحي وجهدي. إنّ الأمل وحده يولّد التماطل والتلهّي. الوحيد الذي من حقه أن يُؤمِّل هو الطفل. إنّ الطفل ليس قادرا على تغيير شيء وإنْ حدث فهو معجزة وفَلْتة.

I- شيء عن جهنم
بيان شخصي ضد ال 24 ساعة الأخيرة

نوري الجراح

أرى أحداً يتوارى في زقاق،
فأتوارى وراءه،
يمشي
وأتمتم في سرّي
ليتلفّتَ..
وأرى الكحل في العين، والدمعةَ الهاربةَ السوداء.

من أنتَ لما تستوقفك نسمةٌ وتسلّ روحَكَ، وتفرّقها في الأرجاء
لما يملأ آصرتكَ الضوءُ وتترعُ جَسَدَكَ العَتَمَةُ؛
لما تهبُّ رائحةُ البحر،
وتفردُ الرطوبةُ الشمسَ، وتتركها على طول البناء
لعينيك الهاربتين..

من أنت، من أنت ؟
وهذه الأرض المتعالية أهي جهنم ؟

لما يرف في سمائك المكسورةِ طائرٌ ويغلُّ فوق البحر ويسقطُ في دماغك
لما لا يبقى من نظرتك سوى نصفَ المنظر،
نصفُهُ الآخرُ يتهدَّمُ بلا صوت
أهي جهنم ؟

رأسك المرحةُ تنهضُ من نحرك وتهتف بالشفرة عند الصيف..
يتكهربُ الملمسُ وتفرُّ أصابعك العمياءُ إلى.. مَلمسٍ
تصعقك خاطرةٌ، وتنهبك خاطرةٌ
وفي رُكن مُصطَنَعٍ تصرخ بكَ خُضْرةُ ويتبسَّمُ قناعٌ
أهي جهنّم ؟

الشعاع مرّة أخرى على المنظر،
لكنك منطفىءٌ، وقلّما انتبهتَ إلى شكوى النافذة من لسعةِ الذِّكرى
وضجّةِ ما يمرّ
وينهضُ
ويمرُّ ويصيرُ أثراً..
أهي جهنمُ ؟
أهي جهنمُ ؟

الصورةُ على الحائط صورتك قبل عام في مدينة أخرى، والنسمةُ في الستارة
العلامةُ الهاربةُ، الشموعُ، ذبالةُ الموسيقى في قعرِ الجمجمةِ
خفقُ أقدام الذائبين في أقصى الشارع،
أهي جهنم ؟

يا للصيف هنا، والناسُ وجوه غائرةٌ
يمشون وتطوف بهم اللّزجةُ أيديهمُ..
يا للصيف، لمّا يهبُّ على دمي هواء البحر
وتختطف الرطوبةُ أنفاسي،
تفكّكُ
وتذرو
لأتساقط في النعمةِ
وأنهض بركبةٍ مشطورةٍ.
الشاطىء يتفرّجُ،
لكنني غائرٌ في صمتٍ، ولا أُشبه كلامي.

أهي جهنم ؟

الرملُ يبني أكماتٍ بعيدةٍ،
نعمةَ ما أنا الآن بعد عامٍ في تابوتٍ في جزيرة..
تمرُّ السحابةُ وتهزأ بالشجرة
والطائرُ ينهضُ ويُشعلُ جناحيه.
أهي جهنم ؟

العطبُ والغبار يتباريان.

ولا وقت لمصيري، ولا لرسالتي كُتبتْ منذ عامٍ
توسَّلها خيطُ نمالٍ وتفشّى في سطورها.

والصيفُ هنا، في الخليج، باكستاني عظيمُ الكَتِفِ
ينزل من عربة
ويطول راكباً ميتاً ويرميه في القشور.
أهي جهنم ؟

وبينما الجاهلُ — بشفتين غليظتين — يعظُ المساءَ
يصلُ نادلٌ فيلبينيٌّ ويقلّدُ البطَّةَ..

يا للشراب..
في صيفٍ، عند البحرِ،
والشاطئُ يتركُ يده الكسلى لعقاربِ الماء.

أهي جهنّمٌ
لنائمٍ
في شَبَهٍ
والخليجُ يحصدُ بالمنجلِ ألسنةَ اللهب ؟
يا للأطياف..
خفيفةٌ في الأزقّةِ، عَبَرت

والكناسون الذين حصدوا الغيمَ من الرؤوس ملأوا العربات بالرماد.
أهي جهنم ؟

أرى أحداً يتوارى في زقاق،
فأتوارى وراءه،
يمشي
وأتمتم في سرّي
ليتلفّتَ..
وأرى الكحل في العينِ، والدمعة الهاربةَ السوداء.

يا لما بي، لما أنحني، من الطابق الثامن، ولا أبقي أكثَرَ،
فأنحني
ويبرق طولي
وأتقصّفُ في ما تذكّرتُ.
أهي جهنم ؟

جالسٌ في شُرفةٍ، والمبنى يذوب كقطعة السكّر.
خاطري، إذ ذاكَ، سهمٌ مسموم.
أهي جهنم ؟

الشواطىء تفركُ عيونها، والمسافر يريح جنبَهُ
ظهره الآن للسفينة مبتعدة
وعيناه لدودة التراب..

لكن الهواء جافٌّ اليوم، والحُبُّ أخفُّ مما حَمَلَ الهواءُ..
وطأةُ القدمِ، وخفقةُ البارقةِ...

دمُ الزمن يملأُ شرايينَ النائم
لكن شفرةَ الموسيقى
أمضى..
ما أفعل بيد مكسورةٍ في جهنم ؟

أأنا إلا صبيّ ميتٌ في عَرَصةٍ وراءَ ملعبٍ والغرابُ عند يدِهِ..!
التفاحات، هي الأخرى، سوداء
تتدلى
وشرائطُ الموسيقى
ترسل روحي في عُلبٍ ملوّنةٍ
لكن السماء تغمرُ كتفي برياش سوداء،
ومن فجوةٍ في البحر يندفعُ اللهبُ ويأكل الشراعَ..
أهي جهنم، ونحنُ في موعدٍ، إذن، بين هؤلاء الذين نهضوا وتهالكوا،
ونهضوا
وسالوا على المقاعدِ.

ينقصني رُوحُ منتحرٍ وفؤاد نَمِرٍ أَصمّ.

أبو ظبي خلال شهري نيسان وحزيران 2001

II- صيف التين I

آية المطلع

أنتِ أختٌ لي، وجسدك الذي نمتُ فيه أخي.

صوتكِ حبيبات الضوء على السُّمرةِ، وشعرك الوحشُ دغلُ العذراء.
قامتك لهب الحصاد.
قومي ننزلُ المدينةَ ونطوف بالأعطيةِ.

أنت سماء ملونةٌ وأنا معدنٌ ثقيل.
باللهب أُشققُ الصَّرير،
وبالصمتِ، لما يرينُ، يلتفُّ بكِ ليلٌ،
ويهيمُ
وفي حجرات مشرعة الأبواب تستبقُ المرايا
وتتخاطفكِ،
الكوكبُ ينزلقُ على الأيدي والخشبُ يتوجّعُ.

ــــ تعالي في الظُّلمةِ لأكون حبيبات الضوء على الظلمة.

بالإزميل أنحتُ ثديك،
وأغمضُ،
أنحت وأغيبُ،
فأرى الملاك يطوف بالكرزة ويصفُ الليل.

انزلقتُ بالكأسِ في جمع،
ونهلتُ،
الفتنةُ أرّقتْ جفني،
ومِلتُ على النعاس.

أنتِ صحرائيَ العميقة.

أنتِ طفلٌ لاعبٌ،
وجسدكِ الذي حملتُ في السفح طفلي.

أنت أكذوبتي !

أصعد الرخامَ بحفائيَ الطيني أصعدُ الرخامَ،
ومعي غارٌ،
فأصعدُ بيدٍ تلوّحُ
لنائمةٍ.

وفي العلى حيثما خَفقَ هواء، وفلّق تفّاحةَ الليل
تطاولت ظلال لمستلقيات صغيراتٌ،
ووصلتُ وفي راحتيَّ، لك وحدك بين المستلقياتِ
ماءٌ يلمعُ.

وفي الظهيرةِ، أنت جرحُ الزمنِ في جلسةِ امرأةٍ في الظهيرة،
تسريحُ العينِ في حصادٍ، والعودة باللون من بين الألوانِ.
وفي المطلع، تكتشفكِ عينٌ.

تطئين العتبةَ، وتؤلمين القمح.

أنت صحرائي، وفمكِ الهاربُ سرابٌ في كأس.

2001/5/3

III- صيف التين II

أَعُضُّ أُذنكِ الفأرةَ، أُدْمي نَحْركِ
قَمِيصُكِ الخائفُ يَهربُ بياقَتِك المنَتشية
خرقةِ الأمسِ في تَمامِ قَمَرِكِ.

موتي، لأمدِّدكِ في العُشْبِ
وأنهلُ
مما ضاءَ بعد الموتِ ورجَّ السُمرةَ في جَسَدِكِ
اقطفي الثَمَرَةَ من أعالي الحَسَدِ
الخفقةَ تأكلُ صَدْرَكِ،
صدْرُكِ المضْطَرب مأكولٌ في العَصْفِ.

موتي وتمدّدي في لذّةِ الموتِ.
يقظتكِ شَمْسٌ في بِئْرٍ
موتي وانهضي من رائحةِ الأمسِ
الآسُ ينهلُ من كتفك، والغارُ يسبق ويختطفُ عشائيً
نحُرك الراعفُ يدمي الخائفَ قميصَكِ، وياقتك الدامية تهرب بقبلتي.

بالسّكين أقْطَع نصيبي من الغابةِ،
أمدّدكِ في الشّركِ وأفتحُ القاموسَ وأصطادُ الكلمةَ
أنزّهُ عيني الغاربة في جسدكِ العائش،
أصفُ الغابةَ، وأعودُ بالنّمرِ من عضلته الأقوى.

الرُّوح طوت السّماء والوديان، وجاءَت بصورتها
قلتِ إنكِ أختي ونَضَوتُ عنك لباسَكِ، خَلَقاً، ولهونا بالاسم مرّةَ، وبالفارغِ الإطارِ،
حالَ الموجُ بيننا، فخلعتِ ما تبقّى وكان اسمك، وصِرتِ بلا. مرّت بنا السَّفينةُ،

ورأينا النّورَ في الأرجاء. قلتِ أنا هي، وأهلي كانوا في بُرجٍ وهلكوا جَميعاً. تركنا الغنمَ في الصَّحراء فأتلفتها الزلازلُ. قلتِ إنكِ طفلٌ ونَشيدكِ ورقٌ، ولما صَعدتِ الجبلَ، ورأيتني هُناك، قُلتِ إنكِ امرأةٌ.
مدّدتكِ في شَرائحِ الصّخرِ، فأغمضتِ وحَمَلْتِ عينَك إلى مَشْرقِ الشَّمسِ.
رأيتِ التفّاحةَ سوداءَ والنّورَ فتىً يَقْطفُ.
لم يَكُنْ لكِ صَوتٌ
لتقولي : لا.
ولا يدٌ تقوى أنْ تدفعَ.
ولمْ تَرجعي بمزقةٍ من قَميصٍ، ولا بالهَواءِ.

كنتِ نائمةً في «دَم اللذة»، والفُلْك من حولك تجري، والأنهارُ تَسأَلُ رقدتكِ.
في طرفِ الظلِّ كنتُ أخضعُ الكبشَ. قرنه يجرحُ الصخرةَ.
ومَسيلُ الدّمِ يحملُ ارتجافَته ويودِعُها في السَّفْحِ. نَخضّ الهواءَ جَناحٌ، ورأيتُ عينيك تشربان. هُنا شجَّ الأوّلُ رأسَ الجبل، وفي دمه تقلّبتِ وأعطيت الجائعِ ثديكِ.

أبدلتِ كأساً مترعةً بكأسٍ مترعةٍ، وكأساً فارغةً بأخرى مصوّحةٍ كنتُ ضَيفَ النخلة، ولسانَ النّار.

أبو ظبي أيار 2001

IV- صيف التين III

الراجع بالريشة ومعه اللوح

أنا بستاني حياتك، فلاح جسدك المختلج، وأنت حرثي. بسكتي التي حزّت الأرض، وفوّحت القِدَمَ أفتحُ الجرحَ وأسرقُ النارَ..
جسدك الأرضُ السمراءُ، الشقائق. أسمّيكِ ليكون لي يدٌ تَفْلَحُ ويد تبارك، يد تلوّح بغصنٍ؛

حرثي
ولبوسي،

كتابي الذي كَتَبْتُ،
والوردةُ التي هي اسمك نائماً في كتابي.

ظهرك الأسمر هاويةُ الخدر
لطالعٍ
بغصن اللهب.

أدخلكِ بالألمِ، وبالفأس أنشقُّ
عنكِ..
أذوق عسيلتكِ وأتمدّدُ في بهوٍ.. حُبُّكِ نهايةُ الزهو

أنتِ أشَفُّ من النصلِ، وأسرعُ من اللهب؛

هَلِعٌ
ودمي خليطُ دَمِكِ
والراجعُ من الموتِ
يتملاك في مرآةٍ

وردتكِ داميةٌ
وحياتي متروكةٌ في إبريق صائحٍ.

اسمك،
الثمرةُ الأولى،
أسميه لأقطف، ويكون ألواني على طريق بين جبال جرداء..

أنا هو البستاني الساهرُ على حرير الهاوية.

الحداد...
يليق بأبي فرات
[في وداع الجواهري]

منيب البوريمي *

ــ أَمْهِلُوهُ لَحْظَةً !
لاَ تَدْفِنُوهُ !!
وَعَلَى صَهْوَةِ مَجْدِ ٱلدَّهْرِ غَنُّوا شِعْرَهُ،
لاَ تَخْذُلُوهُ !
وَآسْنِدُوهُ !!.
فَالرَّدَى قَدْ رَنَّقَ ٱلْجَفْنَيْنِ مِنْهُ،
وَطَوَى مَا كَانَ مِنْ غَضٍّ شَبَابَهْ !
صَادَرَ الرَّعْشَةَ فِي أَعْرَاقِهِ ــ
وَهْناً
عَلَىٰ
وَهْنٍ ــ
وَمَازَالَتْ [أَنِيتَا] تَتَلَظَّى مُشْتَهَاةً،
فِي إِهَابِهْ !
شَعْرُهَا ٱلْمَحْلُولُ وَهْجٌ أَشْقَرٌ،

---

(٥) بعث الشاعر بهذه القصيدة وأسلم الروح قبل أن يغادر هذا العدد من «افاق» المطبعة. رحم الله أخانا الشاعر منيب البوريمي.

وَ[النَّزْغَةُ] ٱلْحَرَّى نَشِيشٌ مِنْ لَهِيبِ الْحُبِّ
تَصْدَى فِي رِغَابِهْ !
وَٱلَّتِي قَدْ [جَرَّبَتْهُ]
غَدَرَتْهُ .!
وَٱجْتَوَتْهُ !!.
لَمْ يَعُدْ مِنْ مِسْكِهَا ٱلْمَفْتُوتِ فَصٌّ يَتَشَظَّى
فَوْقَ أَثْبَاجِ عُبَابِهْ !!.
ـــ أَمْهِلُوهُ لَحْظَةً !
أَوْ لَحْظَتَيْنْ !!
دَثِّرُوهُ !
ضَمِّخُوهُ !
وَٱهْرِقُوا عِطْرَ ٱلأَزَاهِيرِ...
بِبَابِ ٱلرَّوْضَتَيْنِ !
وَٱمْسَحُوا عَنْ وَجْهِهِ،
بَعْضَ ٱرْتِمَاضِ ٱلْغُرْبَتَيْنْ !
وَٱفْتَحُوا نَافِذَةَ ٱلأُفْقِ أَمَامَهْ...
بِٱتِّسَاعِ ٱلْمُقْلَتَيْنْ !
مِنْ ذُرَى [قَاسْيُونَ]،
حَتَّى [دِجْلَةِ ٱلْخَيْرِ] ٱلَّتِي فِي طَمْيِهَا،
غَالُوا رُوَّاهُ،
وَٱسْتَبَاحُوا رَافِدَيْهَا...
ٱلأَخْضَرَيْنْ !
ـــ قَدْ يَرَى [أُمَّ ٱلْبَسَاتِينِ] تُوَارِي
مَوْجَهَا ٱلْمَصْدُورَ ـــ حِزْناً وَٱرْتِمَاضاً ـــ
فِي يَدَيْهِ !
وَٱلْفُرَاتَ ٱلأَرْعَنَ/ ٱلثَّائِرَ يَهْذِي،
مُسْتَكِيناً فِي المَدَى ٱلْحَانِي..

عَلَيْهِ !
وَقِبَابَ [النَّجْفِ] يَعْرُوهَا الأَسَىٰ،
مَحْرُورَة الأَضْلاَعِ،
تَتْلُو بَعْضَ آلاَءِ ٱلسَّمَا...
مِنْ شَفَتَيْهِ !
فِي قُنُوتِ ٱلأَوْلِيَاءْ،
وَٱحْتِسَابِ ٱلأَصْفِيَاءْ...
تَشْتَكِي مِنْهُ إِلَيْهِ !!.
ــ قَدْ يَرَى [بَغْدَادَ] تَلْهُو فِي [غَوَاضِيهَا]،
لَهَا فِي كُلِّ صَقْعٍ جُثَثٌ صَرْعَىٰ،
وَأُخْرَىٰ... تَحْتَمِي مِنْ فَتَكَاتِ ٱلْقَهْرِ وَٱلطَّاغُوتِ..
تَتْرَىٰ !..
طِفْلُهَا [ٱلْمَلْيُونُ] أَمْرَاضٌ،
وَجُوعٌ،
وَجِرَاحَاتٌ...
تُصَلِّي لِلسَّمَاءْ !..
عَقْلُهَا ٱلْمَكْبُولُ عَجْزٌ سَرْمَدِيٌّ،
أَهْدَرَ ٱلْعُمْرَ ــ جَزَافاً ــ
فِي دَهَالِيزِ ٱلشَّقَاءْ !
وَعَذَارَاهَا حِدَادٌ،
وَسُهَادٌ،
وَيَبَابٌ...
وَٱرْتِشَافُ ٱلْكُحْلِ ــ سَهْواً ــ
بَعْضُ أَخْلاَقِ ٱلْعَزَاءْ !..
وَجِرَاحَاتُ ضَحَايَاهَا عَلَى خَاصِرَةِ ٱلأُفْقِ...
دِمَاءٌ،
فَدِمَاءٌ،

فـدِمَـــاءْ !...
ــ تَتَسَامَىٰ فِي ذُرَىٰ ٱلْمَجْدِ،
تُضَاهِي سِدْرَةَ ٱلْخُلْدِ...
تُغَنِّي لِلضِّيَاءْ !..
ــ قَدْ يَرَى [ٱلْقُدْسَ] صَلِيباً وَثَنِيّاً،
أَوْ يَرَاهُ [شَمْعَدَاناً] دَمَوِيّاً،
بَلْ حِذَاءُ [أَمْرِكِيَا] يَكْبِسُ ٱلأَنْفَاسَ،
فِي أَضْلُعِ أَطْفَالِ ٱلْبِشَارَهْ !..
وَطَوَاوِيسِ ٱلدَّعَارَهْ !!.
ــ لَيْسَ قُدْساً عُمَرِيّاً،
لاَ وَلاَ قُدْسَ صَلاَحِ ٱلدِّينِ يَعْلُو...
مُشْمَخِراً كَٱلْمَنَارَهْ !
لَمْ يَعُدْ فِيهِ لأَيِ ٱللَّهِ صَوْتٌ نَبَوِيٌّ،
لاَ وَلاَ فِيهِ لأَلْوَاحِ ٱلْكَلِيمِ ٱلْمُجْتَبَى حَرْفٌ
مِنَ ٱلتَّوْرَاةِ أَوْ إِنْجِيلُ عِيسَىٰ...
عَادَ يُتْلَى فِي ٱلْمَغَارَهْ !!..
ــ ثُمَّ مَاذَا قَدْ يَرَى رَبُّ ٱلْقَوَافِي ٱلْعَسْجَدِيَّهْ ؟!
قَبْلَ أَنْ يُلْحَدَ فِي هَدْأَةِ لَيْلٍ مُضَرِيٍّ،
فَقَأَتْ عَيْنَيْهِ أَسْيَافُ [هُلاَكُو]..
دَمَّرَتْ أَنْجُمَهُ ٱلرُّمْدَ غَوَاشٍ...
فَوْقَ أَطْبَاقِ غَوَاشٍ وَثَنِيَّهْ ؟!.
أَتُرَاهُ أَرْسَلَ ٱلطَّرْفَ بَعِيداً ؟!
أَمْ تُرَى ٱلطَّرْفُ إِلَيْهِ ٱرْتَدَّ مَحْسُوراً كَلِيلاً،
عَبْرَ أَسْوَارِ ٱلْحِصَارِ...
ٱلدَّمَوِيَّهْ ؟!
ــ أُمَّةٌ مَلْطُومَةٌ ــ وَاأَسَفَاهُ !!
سُلِبَتْ أَقْرَاطُهَا،

وَٱسْتَامَهَا كُلُّ زُنَاةِ ٱلْهَمَجِيَّهْ ؟!
لَمْ يَعُدْ مِنْ مَجْدِهَا ٱلْغَابِرِ — قَهْراً، —
لاَ وَلاَ مِنْ قَامَةِ ٱلأَبْطَالِ فِيهَا،
غَيْرُ ظِلٍّ بَارِدٍ مُعْتَكِرٍ...
يَنْسَلُ دُوداً وَصَدِيداً وَقُرُوداً...
تَتَدَاعَى عِنْدَ أَقْدَامِ ٱلْكَرَاسِي...
ٱلْقَيْصَرِيَّهْ ؟!

— سَيِّدِي ٱلأَبْهَى !
ٱلأَبِـــيَّ !
ٱلْمُشْمَخِرَّ...
ٱلثَاقِبَ ٱلدُّرِّ ٱقْتِدَاراً...
وَٱبْتِـــدَاراً...
فِي ٱللَّيَالِي ٱلْحَجَرِيَّهْ ؟!
— لاَ تَمُدَّ ٱلطَّرْفَ فِي ٱلشَّرْقِ بَعِيداً، فَهْوَ شَرْقٌ
مَيِّتٌ، قَدْ أَرْكَسَتْهُ فِي ٱلدِّمَا... أَحْقَادُهُ
ٱلسَّوْدَاءُ — هَذْراً — لاَ وَلاَ مِنْ غَرْبِ هَذِي
ٱلأُمَّةِ ٱلْخَرْقَاءِ تَرْجُو مَنْ سَيَأْتِي، وَهْوَ لاَ
يَأْتِي !.. فَمَا لِلْخَرْقِ رَتْقٌ بَعْدَ هَذِي ٱلْمُضْحِكَاتِ
ٱلْمُبْكِيَاتِ.. ٱلْمُزْرِيَاتِ...
ٱلأَعْجَمِيَّهْ !..

— ثَالِثُ ٱلنَّهْرَيْنِ أَنْتَ !
ٱلآنَ صِرْتَ ٱلْمُوغِلَ/ ٱلْمُمْتَدَّ/ وَٱلْمُعْشِبَ —
تَسْرِي — فِي حَنَايَا ٱلأَرْضِ نَسْغاً [قَرْمَطِيّاً]،
تُلْهِبُ ٱلصَّخْرَ غَراماً [بَابِلِياً]،
وَقَصِيداً يَتَلَظَّى عَرَبِيّاً !..
لَيسَ فِيهِ عِوَجٌ،
لاَ بَبْ وَلاَ أَمْتٌ... يُغَنَّى،

عَبْرَ أَمْدَاءِ ٱلضِّفَافِ...
ٱلْبَابِلِيَّةْ ؟!
ــ أَنْتَ قَدْ أَدَّيْتَ مَا كَانَ عَلَيْكْ !
أَنْتَ قَارَعْتَ ٱلطُّغَاةْ !
وَٱلدَّنَايَا عِفْتَهَا...
عِشْتَ طَرِيداً فِي ٱلْمَنَافِي،
نَبَوِيَّ ٱلْقَلْبِ مَخْضُوبَ ٱلشَّبَاةْ !
وَلَقَدْ أَنْفَذْتَ فِيهِمْ صَوْتَكَ ٱلدَّامِي،
وَأَغْرَيْتَ بِهِمْ...
كُلَّ ٱلْحُفَاةْ !
ــ ٱخْتَزَنْتَ مَجْدَ ٱلشِّعْرِ مِنْ هَامَاتِهِ،
أَحْلَى ٱلْقَوَافِي صُغْتَهَا،
أَبْدَعْتَ فِي [ٱلضَّادِ]...
لُحُوناً عَبْقَرِيَّةْ !
مِثْلَ آلَاءِ ٱلْفُرَاتْ !!
ــ لَمْ يَمُتْ مَنْ كَانَ فِي مِثْلِ تَسَامِيكَ ٱلْبَهِيِّ،
ٱلْآنَ نَمْ فِي ٱللَّحْدِ بَرّاً،
رَضِيّاً،
مُسْتَرْوِحاً
أَنْفَاسَ عَدْنٍ
سَرْمَدِيَّةْ !..
مِثْلَ أَنْفَاسِ
ٱلْحَيَــاةْ !!

غشت 97

---

(2) ما بين قوسين إشارة لقصائد شهيرة من شعر الجواهري لها دلالة في النص، أو هي إشارة لأماكن في العراق أو سوريا لها علاقة بالجواهري من قريب أو بعيد.

أغنية زرقاء

علي مغازي
الدوسن / الجزائر

هَجَمَ الشلاّل اللّيلي الجارفْ
هل يُنْقذُني الشّعرُ.؟
هَجَمَتْ قطعانُ البقرِ الوحشيّ الخائفْ
هل يُمْهلني العمرُ.؟
ما عُدْتُ أنا في حضنِكِ إلاّ
ذرّةَ ملحٍ تتَلاشى في عرقِ الصّبواتِ..
تعبْتُ ولم يتْعبْ في دَمِيَ الجمرُ
وتشتَّتَ فِيَّ.. فَشَتَّتَنِي
وأضاعَ موازيني السّكرُ..
هَجَمَتْ غَاباتُ البنّ بكامل فتنتها
يا ألفَ سماءٍ تمطرُ يُتْماً..
ونحاسا
يا ذاكرةً تتفرّغُ من جسدي
«فوضى وحواسا»
يا غصناً تلْمسه النّيرانُ فيخضرُّ
هجم البحرُ..
البحر ولاشيء سواه..

مقام الوصال

ثريا ماجدولين

أَيّها الرابضُ في المحالِ
تَوَغَّلَ العمرُ بِي
ولم يزلْ اسْمِي
نَيئا في فمي
وأنت القريبُ القصيُّ
وأنت اليقينُ
وأنت المليكُ لكلِّ القوافي
تروم اللحاق بطرف الخيالِ...

* * *

أيها الرابضُ في المحالِ
تقولُ تعالْي
نقطفْ تفاحَنَا القديمَ
من شجرِ الصباحْ
نتركْ حديقتنا
للكلام المباحْ
تقولُ تعالْي
نعصرْ هذا الليلَ
في كؤوسِ الوصالِ
نُتِيحُ الخيالَ
لهاذي البراري

نسيرُ في حلمِنا
إلى غدنا
ففي المدى متسع كي نسيرْ.

* * *

تقولُ حبيبي تعالَيْ
فإنِّي أُعِدُّ المكانَ
أُعِدُّ الزمانَ
تعالَيْ
فإنِّي سئمتُ الجلوسَ إليَّ
إنِّي سئمتُ الجلوسَ إليَّ
سئمتُ أيامَنا العابساتْ
تعالَيْ واملئي جسدي تَعبًا
هَبِي جَنَّتِي نَخَبًا
وامنحي الأُفْقَ وجنتيكِ
كي تسعدَ الكائناتْ..

* * *

يَا حبيبي
كم هي ضيقةٌ غرفةُ الليلِ
وكم واسعٌ صمتها
وأنَا تَوَغَّلَ العمرُ بِي
ولم يزلْ اسمِي
نَيِّئاً فِي فَمِي
ولم نزلْ نسيرُ إلى غدنا
بلا حاضرٍ
ها هنا غيمةٌ تُلُفُ الثريا
ها هنا دمعةٌ

حيرةٌ
تجوبُ الحنايا
يا حبيي
فهل في المدى حقّاً
مُتَّسَعٌ كَيْ نَسِيرْ ؟...

* * *

أيتها العَصِيَّةُ عَنِ الوصالِ
تعالَيْ نَفُكُّ الجِرَاحَ
نَرْفَع اللَّيْلَ عن وجهِ دهشتنا
فهاهنا موعد لنظم الكلامْ
وآخرُ لاقتحام المحالْ
آه... لو تشائين
فتحتُ القمر شطرين
وناولتكِ ضوءَ الليالي
لَكِنَّكِ اقْتَرَفْتِ هَذَا الرَّحِيلَ..
فتعالَيْ إلَيَّ
وفُكِّي جِرَاحِي
وقُصِّي الحكايا
سيمسحُ الآتونَ دمعتنا
وتملأُ الأشعارُ عزلتنا
تعالَيْ
ففي دمنا رغبةٌ للمُضِيِّ
إلى غدنا
وفي المدى متسعٌ كي نسيرْ....

2001-06-10

حين لامست ذاك الرماد

الزهرة المنصوري

زهراتُ الرُّمانِ، حُمرةُ كؤُوسِها فاضَتْ،
تنامتْ شُموساً،
وَدَوْماً فِي انحناءَةِ العِنادِ
تُدَنْدِنُ حَنينَهَا،
والزَّنَابِقُ تحْرُسُ حاشِيَةَ الماءِ،
يُروقُ لِي أَنْ أَخُطَّ بالحِبْرِ بعضُ بياضِي
أَسْكُنُ شَمْساً شفيفةً تهِوي
عَلَى نُوارِ فَانْ غوغ،
أَوْ فِي آزْدِوَاجِ أُنْثَى بيكَاسو
حِينَ تَشَظَّى بِيَ الحِبْرُ،
أجمعُهُ كمِزْهرِيَّةٍ زرقَاءَ كالنَّبْضِ.
كم يروقُ لِي أَنْ أَشتمَّ آرتعاشَةَ النُّجيماتِ
حينَ لِي تَنْخفِضُ بالبوح
ترشُفني،
ولِي تُرخي زُرقتَهَا،
تغدُو طيوراً مُضيئةً تتباعَدُ فِي ذَاكرتِي
كَمْ ظِلاً لِي فِي هَذَا البَيَاضِ المُرِّ ؟
وَحْدهُ الحِبْرُ يَغْسِلُ مَمَرَّاتِ القَلْبِ
يُعِيدُ لِي حَكْيِي،
وَلَونُ الفَرَاشِ ــ هُنَا ــ على الكفِّ يسيلُ مَطَراً أَزْرَقاً،

يَسيلُ خَطاطيفاً كَزَنَابِقِ الغَيْمِ المُدَلَّى.
يَروقُ لِي بِهَذَا الحِبْرِ رَسْمَ اللَّيْلِ،
وخطٍ مَا مَرَّ،
وَفتحِ بواباتٍ على بَهْوِ الرَّمَادِ.
والآن، تَرْحلينَ وماءُ حِبْرِكِ لاَزَالَ طَرِيّاً
خطوي يُهَادِنُ صُفْرَةَ المَمَرَّاتِ،
وَرَائِحَةُ البَحْرِ...
أَغِيبُ فِي مُلُوحَتِهِ
وفِي خَزِّهِ الذي تَخَلَّلَ دمي.

مساء المواقد

محمد بشكار

مَسَاءُ الْمَوَاقِدِ؛
أَشْجَارُنَا كُتُبٌ مِنْ رَمَادٍ. الْمُؤَلِّفُ
نَارٌ عَلَى أُهْبَةِ الْمَعْنَى
وَالرِّيَاحُ سَتُجْهِشُ بِالنَّايِ
بَيْنَ أَصَابِعَ
تَتْلُو الْجِرَاحَ بِخَلْعِ
سَرَاوِيلِ شَهْوَتِهَا
دُونَ مَعْنَى !

مَسَاءُ الْمَوَاقِدِ؛
هَلْ سَنَعُودُ إِلَى الْحَانَةِ ٱلْجَبَلِيَّةِ، تُشْبِهُ
قَافِيَةً تَتَوَرَّدُ حَلْمَتُهَا بِٱلنَّبِيذِ. الْجَوَارِي هُنَاكَ
مَحَابِرَ لاَ تَرْتَوِي بِمَنِيِّ الْقَصَائِدِ،
وَالشُّعَرَاءُ بِصُحْبَتِهِنَّ، يَصِيرُونَ مِثْلَ عَنَاكِبَ
صُوفِيَّةٍ فِي الْفِرَاشِ !
تَفُورُ بِأَسْمَاعِنَا شَفْرَةُ ٱلأُسْطُوَانَاتِ،
تَذْبَحُ زِرْيَابَهَا
لِيَحُلَّ مَغِيبُ الأَغَانِي..
كَغَمْزَةِ أُنْثَى

---

(٥) مقطع من قصيدة بذات العنوان.

سَتُطْفِئُنِي
فَأَرَىٰ جَسَدِي طَائِراً فِي رَمَادِهِ
يَكْسُو السَّمَاءْ..

مَسَاءُ ٱلْمَوَاقِدِ؛
هَلْ نَضَبَ الدَّمُ
أَمْ لاَيَزَالُ بِهَاوِيَةِ الْكَأْسِ
مِنْ زَمَنِ الْوَصْلِ
جُرْعَةَ أَنْدَلُسٍ ؟

(هَاتِ كَأْسَاً
يَلِيقُ بِرَأْسِ إِلَٰهٍ
لَعَلِّي أُتَرْجِمُ بِالسُّكْرِ
تَارِيخَ شَطْحٍ
وَأَنْسَىٰ...)

لَعَلِّي
أُذِيقُ الْمَدَائِنَ
مِنْ قَامَتِي السَّمْهَرِيَّةِ
أَبْرَاجَهَا،
فَتَدُوخُ السَّمَاوَاتُ
تَحْتَ نِعَالِي الَّتِي أَفْرَخَتْ
بِالْيَمَائِمِ
تَقْتَادُ نَعْشِي
إِلَىٰ وَرْدَةٍ
ارْتَسَمَتْ كَالْفَرَاشَةِ
سَوْدَاءَ
فِي دِلْتَا الْفَخِذَيْنِ؛
هُنَاكَ تَعَنْكَبْتُ فِي إِبْطِ هَذَا الْوُجُودِ

وَأَبْصَرْتُ رَقْصَةَ كَارِثَةٍ
جَرَتِ الرِّيحُ
مَجْرَىٰ الزَّلاَزِلِ
فِي دَمِهَا الشَّبَقِيْ،
تَتَسَلَّى بِتَدْلِيكِ سَاقِ الأَمِيرِ الَّتِي
تُشْبِهُ السَّيْفَ مُنْسَدِلَ الشَّلَلِ؛
(عُدْ
إِلَى وَرْدَةٍ
وَآشْرُبِ
آ
لْ
قَ
طْ
رَ
مِنْ ثَدْيِهَا
بِظَمَإِ الطِّينِ
تُصْبِحُ فِي غَمْضَةِ الْعُمْرِ
أَنْتَ الْفَجْرْ...)

حال واحوال

أحمد لمسيح

— 1 —

خْرَجتْ نْصَيَّدْ الضَّوْ
طَحْتْ ف حُفْرَة د لَكْلاَمْ.
مَدّيتْ يِدِي نمسَحْ اللّيْلْ
قْطَعْهَا لِي الظّلاَمْ.
تْفَرَّشْتْ جَلْدِي
وَدْفَنْتْ رَاسِي ف لَحْلاَمْ.
تسجَنْتْ ف وَرْقَة
قُضْبَانْهَا من لقْلاَمْ.
غْطَسْت ف شُرْبَة
ولْمَا ف دْوَاخْلِي عَامْ.
رمَاتْنِي المُوجَة
بِينْ نَارْ الحَرْبْ ورِيحْ السَّلاَمْ.
نَادَانِي مُوتِي ف الشُّوفَة
وظَلِّي مَنْ قَبْرِي قَامْ.
تْخَيَّطْنَا بالظّلاَمْ
اشْعَلْنَا
ورْمَادْنَا ف لَرْضْ وْشَامْ.

---

(1) مقاطع من نص طويل مخطوط بنفس العنوان.

يدِّي سَبْقَتْنِي
تغرُسْ ضَحْكْتِي ف الطَّرِيقْ اعْلاَمْ.
بالدَّمْعَة تَسْقِيهَا
وسْمَا لْخَاطَر غَامْ.
ذَابْ الضَّوْ مَنْ قَلْبْ السَّحَابْ
والقَلْبْ عْلَى رَاسُو حَامْ.
رِيشْتُو من النُّورْ
واللُّوحَة: ظْلاَمْ مَسْقِي بالكْلاَمْ.

— 2 —

— غْلَقتْ وَذْنِي
حَلِّيتْهَا
رِيخْ
شَدِّيتْ يدِّي
طْلَقْتهَا
رِيخْ
سْحَابْ رَاشِي
ومَيَّتْ مَاشِي
اقْبَضْ يَدَّكْ رِيخْ
اطْلَقْ يَدَّكْ رِيخْ
الصَّمْتْ قْبَر فِيهْ الرِّيخْ (فيه)
الكْلاَمْ بْحَر من الرِّيخْ
الرِّيخ يَجْرِي وْرَا الرِّيخ
الرِّيخ يَمْحِي أثْرْ الرِّيخ
الرِّيخ يلقَّحْ الرِّيخ
مَا يوْلَدْ غِيرْ الرِّيخ

الرِّيحْ مَزْرُوعْ فَ الرِّيحْ
يْنُوضْ ويحَصْدُو الرِّيحْ
— .....
.....
— برَّدْت حَرَّك فيَّ
وَنا غصيَّن مَحْني للرِّيحْ
حَطْ طوِيَّر عليّ
خَلّى الخَاطَرْ بدَاتْ تْسِيخْ
شْكُونْ جَابَكْ لِيَّ
حَتَّى بْدِيتْ نَعْتَرْ ونْطِيخْ
سْرَقْتْ اللّيْلْ
ولْكَاسْ كَانْ للحلْمْ ضْرِيخْ
غَمَّضتْ العَيْنْ
والشَّكْ الرَّاقَد بْدَا يْصِيخْ
الدّوَاخَلْ تخَبْلَتْ
السّوَاكَنْ والجَذْبَة والرّدِيخْ
لِيَّامْ ولدَتْ عَطْسَة
وَكَانَتْ حَامْلَة بالرِّيحْ
تقَيَّدتْ وكتَبتْ
والحْرُوفْ طَيَّرهَا الرِّيحْ
تحَرَّرت وكتَبْتْ
والحْرُوفْ ازْدَمْهَا الرِّيحْ
لوْدَنْ نَقَّاهَا الرِّيحْ
واليد وَضَّاهَا الرِّيحْ
الرِّيحْ تَناطَحْ مْعَ الرِّيحْ
ورجَعْتْ الخَاطَرْ تْسِيخْ

ـ 3 ـ

اْحلَبْ الظّلاَمْ السَّمَا
وَقطَّرْ ضَوُّو
ومْخَضْ الرِّيحْ السّحَابْ
وعْصَرَ مَاهْ.
رعْدَتْ الخَاطَرْ
ومقصْ البّرْقْ مَاضِي وسرِيع
فَاقْ المَدْفُونْ
شَافْ
وحَنْ لَعْمَاهْ.
شَافْ الرِّيحْ كَسْدَة
وغْطَا
صَيَّدْ مَا هُو شَاعَلْ
وف صَنْدُوقْ الظّلاَمْ زْمَاهْ.
خْيُوطْ الخَاطَرْ فِيهَا لَبْرُودَة
وسْقَفْهَا فِيهْ القَطْرَة
صَاطْ فِيهَا الرِّيحْ
وجَنْبهَا دماه.
ترنَّحْ المَسْتُورْ
مَدّ عُنْقُو للضَّوْ
تْغَلْغَلْ الرِّيحْ
بَرْمُو وكْماهْ.
سَكِّينْ الهَمْ اهْمَدْ
قَلْعُو مَنْ جْوَاهْ
حَكُّو مْعَ جْذُورْ الشُّوفَة
صَقْلُو وحْمَاهْ.

الرِّيحْ مُغْرُفْ
حَرَّكْ الخَاطَرْ
خلَّطْ ما فِيهْ
والنَّارْ طَيَّرَتْ كُلْشِي
وكُلْ شِي رْجَعْ لَسْمَاه.
الضُّوْ   سِيفْ مَاضِي
طْعَنْ الظّلاَمْ
بْنُورُو دْمَـاهْ
اللِّيلْ عْتر ف شْبَاكُو
وسَلْهَامُو غْرَقْ ف مَاهْ.

— 4 —

الرِّيحْ دْبَحْ النَّعْسَة بَالمَاضِي
وقَدَّدْهَا
سَهْوَة سَهْوَة
ورْمَى يَدّها ف المُحْقَنْ
اصْبَاعْهَا رَحْمَة
يْروِيوْا الذَّاتْ بمُوتَة لْذِيذَة
ويْضَرّْبُو لَبْحَر الخَاطَرْ السَّاكَنْ
حتَّى يسْكُنْ.
لْقَى رَاسُو مَجْلِي
يصُوطْ بِينْ الجْبَالْ مْرَمِي
مَا لْقَى مَا يَلْعَنْ
ولاَ عْلَى مَنْ يَلْعَنْ.
رِيحْ نَاطَقْ
ورِيحْ سَامَعْ
وهْوَ بِينْهُمْ رِيشَة خَرْسَا

لاَ تَكْتَبْ
لاَ تْزَوَّقْ
وَلاَ تَدَنْدَنْ.
كَانْ الصَّمْتْ سَاكْنُو
بِهْ يدَفِّي خْمَاقُو
بِهْ يسَكِّن رْيَاحُو
بِه يتَفْتَنْ.
نْدِيغْ ف الخَاوِي
ويجْليهْ الرِّيحْ
وغِيرْ يَنْتْرْ نْتَيْرَاتْ من الصَّمْتْ
وهُوَ يهْدَنْ.
كَانْ الصَّمْتْ غشْيِرُو
يعَكَّزْ غْلِيهْ ف الطَّرِيقْ
وِيلاَ فَارْقُو ـــ القَلْم يَحْرَنْ.
تَعْمَى لِيهْ
ويْتُوهْ
غِيرْ يقَدَّمْ

مَبْلِي بِهْ
وِيلاَ خْطَاهْ يتْجَنَّنْ.
كانْ يْقَطَّر مَنُّو مْرَايَا لْغِيرُو
كَانْ نَحْلَة تَرْعَى فِيهْ
يَعَصَّرْ فِيهْ الشَّهْدْ
كَانْ لَصْفَاهْ يَتْبَنَّنْ.
قَالُو غْلِيهْ وَلْدْ يَزَّة
نَبْحَتْ غْلِيهْ قْبِيلَة بَنْ بَنْ
وهو قْطَيَّطْ مَا عَادَى فَارْ
ولاَ بْغَى يَتْبَنْبَنْ.

زْمَى سَنَّارْتُو
يْصَيَّدْ لَكْلاَمْ مَنْ قَاعْ الخَابْيَة
ولَكْلاَمْ حَمَّمْ الشَّارَبْ
وَبَاقِي مَا تْخَتَّنْ.
المَاضِي لُوحَة مْحَيْنَاهَا
وحَنَّشْنَا فِيهَا
السّمَقْ كَانْ زْمَادْ الخَاطَرْ
الشَّكْ زَنْبُورْ
ولَكْذُوبْ كَانْ لَغْصُنْ.
القْلَمْ سَهْمْ تَّطْلَقْ
طَيْر مرَيَّشْ يتْمَسْكَنْ
مَاذْ رَاسُو للدّوَايَة
مْدَاذْهَا يتَمَرْجَلْ ويتْسَوْكَن.
ملّي لَعْجَاجَة قَطْعَتْ السّلاَسَلْ
قُلْتْ أَعُوذُ بِآللَّهْ مَا نْطَقْتْ أُنَا
اللّي تْلَفْ يْشَدّ لَرْضْ ويْكَوَّنْ.
وجَا الرِّيحْ سَرَّحْ النَّعْسَة
ومَسَّدْعَ الخَاطَرْ بِيدِّيهَا
وخلّى الرِّيحْ حْزَامْ فَاطِمْ الزَّهْرَا(2)
ف لُوحَة الخَاطَرْ يْلَوَّنْ.

— 5 —

مَاذَا بِيَ لُو كَانْ الصّفَا
ومَنْ الشُّوفَة تطْلَعْ نْشادِي.
وتْرْوَى الرُّوحْ

---

(2) حزام لالة فاطم الزهرا : قوس قزح.

طْوَيَّرْ فُوقْ غْصُنْ الْمَحَبَّة شَادِي.
يِسْمَعْ النَّاعَسْ
يِسْمَعْ الْبْعِيدْ ـــ نْوَاحِي وتَعْدَادِي.
يْرُدّ عْلِيّ الوْطَى بَالبُوحْ
ويْصُبْ الصّدَى ف الوَادي.
يْزُورْنِي ف الخَلْوَة مْثِلِي
ويَّاخُذْ الزَّادْ مَنْ هُوَ غَادِي.
تْكُونْ الكَلْمَة النَّابْضَة فْيَاقِي
وف الوَرْقَة رْقَادِي.
يْتسَلْسلُو جْنُونِي ف الحَلْمَة
ويْطْلُبُوا التَّسْلِيمْ جْوَادِي.
مَا بْغِيتْ عَقْلِي يِتَّطْفَى
ولا بِيتْ نَارُو يَبْقَى قَادِي.
ولا الرِّيحْ عَلاَمَة
للتَّايْهْ ف الظّلاَمْ
للحَافَة هَادِي.
تْوَلِّي احْلاَمِي قَافلَة
والصّبَّرْ لْهَا حَادِي.
خَاطْرِي تْصَفَّى
نْكُونْ خَيْمَة
وعشْرَانِي هُمَا وْتَادِي.
نَضْرُبْ الْمَا تَيَقْصَاحْ
والطّرِيقْ ف لَبْحَرْ هِيَ مْرَادِي.
الحْمَاقْ مْظَلَّلْنِي من حَرّ لِيَّامْ
والحُلْمْ هُوَ زَادِي.
يا رِيتْ كُنْ كَانْ الفَرْحْ يْعَادِي

والحُرُوفْ مَا يْغِيرُوشْ مَنْ وْلاَدِي
والسّلاَمْ يْجِي غَيَّاثْ لَمَّا ننّادِي
والخَيّرْ بْحَرْ حْلُو يَرْوِي غْطَشْ بْلاَدِي
المْحَبَّة والحَقْ والجَمَالْ هُمَا سْيَادِي
نْكُونْ مْسَيَّحْ وَالحُرّية هِيَ زَادِي.

نصوص أمازيغية

علي أزايكو
ترجمة : أحمد عصيد

نصوص من التراث الشفوي :

النص الأمازيغي	الترجمة العربية
مْلاَ وْفيغ أتافوكْت أدّيم جْمعاغْ	ليتني أستطيع أن أخاطبكِ أيتها الشّمس
أداخدي تاكّات لخبار ئڭنوان	كي تعطيني أخبار السّماء
وِيدْ ئلاّن غْ واكال هَاتي ضبْرناخْ	أمّا أخبار الأرض فَمُوْلِمةٌ
ڭِيخ زود وْشّن داريان وُرهْمّيخْ	ما أشبهني بذئب لدى من لا يأبهُ بِي
ئنّاغْ كانْزري لا عياض ئضفْوراخ	أنّى مررتُ تبعني الصُّياح
أيِخفينو هان وُرسُول ئِضهْرِيَاتْ	لم يَعُد ثمّةَ منْ شيء يُغري بالحياة
أزمْر غا نتّرواخْ كا ياد غْ لّيخْ	فهذا زمنُ الرحيل

* * *

ماخْ أوينو ألّيغي ثْفلتْ	لماذا تركتني
غيكلّيد ئقّال	كما يترك المنجلُ
وْسمّاود أزْمُّوغْ تمڭرا ئبيدّ وُكان	بقايا السنابل
ماخ أوينو أليغي ثْفلتْ	لماذا تركتني
غيكلّيد ئقّال	كما يترُك الجريحُ
وُمَاڭوس ئِدَامْنْ ئِغْ ئتياڭاس ئڭلّين	آثاراً من دمهِ
ماخ أوينو ألّيغي ثْفلْت	لماذا تركتني
غيكلّيد ئقّال	كما يغادرُ السّقيم فراشهُ

وْماضون ئكْرتال ئخ ياد ئكْيز أكال	ليُوارَى في التّراب
ماخَ أوينو ألّيغي ئفلتْ	لماذا تركتني
غيكلّيد ئقّال	كما يُقعِدُ العمَى
بوتْلّيسْ أفقّير ئخ ياد ئشيب أحلن	عجوزاً داهمهُ المشيب

نصوص من الشعر الأمازيغي المكتوب :

النص الأمازيغي	**الترجمة العربية**
أكتّاي	**ذكرى**
أسْلال وْرجُوتنْ نْمضِي	لم أدق أبداً طعم العسل
أمْرْ غْ ئمِي نُّونْ	إلاّ من فمكِ
أوَالْ نْم ئكّان ئِزنْزارْ	كلامُكِ أشعّةٌ
تيفاوين نْ وُول	نورُ القلبِ
أسْمّاقل نمْ ئغ مُّودّانْ	نظرتُك حِين تُسَافرُ
كْرزن تيميتار	تحرثُ علاماتٍ
تاسَا نوتْكا أجدِّيكْ	قلبي وردةٌ
ئِغْد وْرِّينْ مْكْرْن	تحصدُها النظرةُ حين تؤوبُ
أوالْ ئغْ يَاذْ نكّادّانْ	حتّى عندما الكلام
وُرَا سَّارْ أفينْ	فلن يجد أبداً
أذْ ئِنينْ مامْنكْ	سبيلاً لأنْ يوضّح
أد ئكْتي وايّورْ أضَانْ	كيف يذكُر القمرُ اللّيَالي
ئِنينْ ئذْمَارنْ نْ مْدّنْ	ولا كيف تكتوي صُدور الناس
ماف شّانْ أغَاذْ	بالجمر
تَاكُوري تْكّا تازنْزُومتْ	الكلمة خرسَاء
ماخَ أدُورْ ألاّخْ ؟	فلِمَ لا أبكِي ؟
علي أزايكو	**ترجمة : أحمد عصيد**

القانون الأساسي لاتحاد كتاب المغرب

القسم الأول : الإطار القانوني للاتحاد

الباب الأول : التأسيس، الأهداف والعضوية

الفصل الأول : التأسيس والمقر

ستتكون من الأشخاص الذين تتوفر فيهم شروط العضوية المنصوص عليها في الفصل الثالث، والملتزمين بميثاق الاتحاد، جمعية تجري عليها مقتضيات الظهير الشريف الصادر في 3 جمادى الأولى 1378هـ، الموافق 15 نونبر 1958، المعدل بظهير أبريل 1973، المتعلق بتنظيم الحق في تأسيس الجمعيات، والمقتضيات المتعلقة بالجمعيات ذات النفع العام، وتحمل اسم «اتحاد كتاب المغرب»، مقرها : 5 زنقة سوسة ــ الرباط، ويمكن أن يحول إلى مدينة أخرى بقرار من المؤتمر.

الفصل الثاني : أهداف الجمعية ووسائل عملها

يهدف الاتحاد إلى المساهمة الفعالة في خلق ونشر ثقافة عربية ديمقراطية منفتحة على تنوعها اللغوي وأبعادها المتعددة.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف، تقوم الجمعية بـ :

أولا :

1 ــ العمل على جعل اتحاد الكتاب إطارا يوحد جهود الكتاب المغاربة، والدفاع عن وضعيتهم الاعتبارية والمادية، والوقوف إلى جانبهم كلما تعرضوا لمكروه.

2 ــ المساهمة في نشر الكتاب المغربي، وإنشاء مكتبة تعد بمثابة المرجع الأساسي للإنتاج المغربي، ويشرف الاتحاد على تدبير شؤونها.

3 ــ تأطير الحياة الثقافية وتنشيطها بالحصول على مقار إقليمية كلما أتيحت الشروط الضرورية للفروع المتوفرة على النصاب القانوني لإحداثها حسب القانون الأساسي والداخلي للاتحاد.

4 ــ الدفاع عن حق أعضاء الاتحاد في التمتع بالتخفيض من تكاليف السفر في مختلف وسائل النقل كلما تعلق الأمر بالتنقل من أجل الإسهام في لقاء ثقافي أو إداري يتعلق بالاتحاد.

5 ــ الدفاع عن حق الرعاية الصحية والاجتماعية للكتاب والأدباء المغاربة.

6 ــ الدفاع عن حق التفرغ لمن يقدم مشروعا ثقافيا أو أدبيا متكاملا لمدة سنة أو سنتين يوافق عليه المجلس الإداري ويقدم ملتمسا بذلك للجهات المختصة.

7 ــ إصدار مجلات ومنشورات تخدم أهداف الاتحاد يشرف عليها المكتب المركزي.

8 ــ ربط وتوثيق علاقات تعاون ثقافي مع الجمعيات الوطنية والاتحادات العربية والدولية ذات الأهداف المشتركة أو المماثلة، ويمكن للاتحاد أن ينضم عضوا إلى جمعية أو هيئة عربية أو أجنبية ذات الاهتمام المشترك.

9 ــ إقامة مهرجانات وتنظيم ندوات ومحاضرات ولقاءات ومعارض وأنشطة ثقافية على المستوى الوطني والمساهمة في الأنشطة الثقافية على المستوى العربي والدولي.

ثانيا : يتخذ الاتحاد المواقف الإيجابية المنسجمة مع أهدافه في القضايا الوطنية والقومية والدولية.

الفصل الثالث : شروط قبول العضوية

يعتبر عضوا في الاتحاد :

أ ــ من نشر إنتاجات في صورة عمل ينتمي لأجناس التعبير الأدبي والكتابة الفنية أو إلى دراسات في مجال الأدب والعلوم الإنسانية.

ب ــ وقدم نماذج من إنتاجاته إلى المكتب المركزي مرفوقة بطلب العضوية.

ج ــ وأدى واجب الاشتراك وحده الأدنى النسوي 100 درهم بعد قبول المكتب المركزي لعضويته.

الفصل الرابع : فقدان العضوية

ــ يحق للمكتب المركزي للاتحاد أن يتخذ قرار التوقيف أو إلغاء العضوية في حق كل عضو منخرط لا يثبت حضوره الثقافي، أو يخل بأهداف الاتحاد المنصوص عليها في ميثاقه.

ــ يفقد المنخرط عضويته بسبب استقالته أو إلغاء العضوية.

ــ تتم الاستقالة بوساطة رسالة مضمونة مع إشعار بالتوصل يوجهها طالبها إلى المكتب المركزي.

ــ يمكن للعضو الموقوف أو الملغاة عضويته أن يطعن في القرار الصادر في حقه أمام لجنة التحكيم المنصوص عليها في الفصل 15، وذلك بعد الاستماع إليه، داخل أجل ثلاثين يوماً من تاريخ توصله برسالة مضمونة مع إشعار بالتوصل، يبعثها إليه المكتب المركزي.

ــ لا يصبح قرار التوقيف أو إلغاء العضوية نهائيا إلا بقرار من اللجنة المذكورة.

الفصل الخامس : رفض طلب العضوية

في حالة رفض قبول العضوية، يتم تبليغ هذا القرار إلى المترشح برسالة مضمونة مع الإشعار بالتوصل، مذيلة بمقتضيات الفصلين الخامس والرابع عشر من هذا القانون، وللمعني بالأمر حق رفع تظلمه إلى المجلس الإداري المنصوص عليه في الفصل الثاني عشر، في ظرف ثلاثين يوما من تاريخ تبليغه قرار الرفض بواسطة رسالة مضمونة مع الإشعار بالتوصل تحت طائلة عدم القبول، ويبث المجلس الإداري في التظلمات خلال اجتماعه الموالي.

القسم الثاني : الأجهزة والتسيير

الباب الثاني : المؤتمر العام واختصاصاته

الفصل السادس : المؤتمر العام

يضم المؤتمر العام الأعضاء الذين أدوا واجب اشتراكهم عن السنتين الأخيرتين،

قبل انعقاد المؤتمر. تنعقد جلسات المؤتمر العادي مرة كل سنتين، شريطة توفر ثلثي أعضاء المؤتمر السابق، ويحدد تاريخ انعقاد المؤتمر الموالي ــ الذي قد ينعقد في دورة استثنائية، بطلب من ثلثي أعضاء الاتحاد ــ شرط أداء واجب اشتراكهم في آخر المؤتمر. وتكون هذه النسبة قانونية وصالحة لإصدار القرارات.

ويجب أن توجه الاستدعاءات قبل انعقاد المؤتمر بثمانية أيام، برسائل تتضمن جدول الأعمال. وتتخذ القرارات بالأغلبية النسبية من أصوات الحاضرين.

الفصل السابع : اختصاصات المؤتمر العام

أولا : بعد كلمة الرئيس يقدم إلى مداولات المؤتمر العام وموافقته :

- التقرير الأدبي.
- التقرير المالي ومشروع الميزانية.
- مشاريع تقارير اللجنة التحضيرية للمؤتمر.
- انتخاب أعضاء المكتب المركزي وخمسة عشر عضواً للمجلس الإداري.
- الموافقة على عقود الشراء أو كراء العقارات والمنقولات.

يكون حضور ثلث الأعضاء الذين أدوا واجب اشتراكهم لازماً لصحة قرارات المؤتمر.

ثانيا : تغيير القانون الأساسي

يمكن للمؤتمر العام أن يدخل على القانون الأساسي للاتحاد تغييرات وتعديلات يمكنه كذلك الإعلام عن حل الجمعية أو إدماجها في جمعيات أخرى، طبقاً للتشريع الجاري به العمل، بيد أن حضور ثلث الأعضاء المنخرطين يكون ضروريا لصحة القرارات التي يجب اتخاذها بأغلبية ثلثي الأعضاء الحاضرين. وفي حالة عدم توفر النسبة القانونية يدعى إلى اجتماع جديد في ظرف خمسة عشر يوماً. ويمكنه أن يبث قانونياً بأغلبية الثلثين مهما بلغ عدد الأعضاء الحاضرين.

الباب الثالث : المكتب المركزي واختصاصاته ومهام أعضائه

الفصل الثاني : المكتب المركزي

يسير الاتحاد مكتب مركزي يتكون من أحد عشر عضواً ينتخبهم المؤتمر العام لمدة ثلاث سنوات بالاقتراع السري بالأغلبية المطلقة.

ويضم المكتب المركزي : الرئيس ــ نائبان للرئيس ــ الكاتب العام ــ نائب الكاتب العام ــ أمين المال ــ خمسة مستشارين.

الفصل التاسع : اختصاصات المكتب المركزي

ــ يضم المكتب المركزي القانون الداخلي للاتحاد بمشاركة كتاب الفروع.

ــ يتخذ المكتب المركزي جميع التدابير والقرارات من أجل تنفيذ الأهداف والبرامج التي خطها المؤتمر العام، وتنظيم وتنسيق الأنشطة الثقافية.

ــ ينظر المكتب المركزي في طلبات العضوية ويتخذ فيها قرارات بالقبول أو التأجيل مع مراعاة مقتضيات الفصل الثالث من القانون.

ــ ينتدب المكتب المركزي قبل انعقاد المؤتمر لجنة تحضيرية تساعده في إعداد المؤتمر (يرجع إلى مهامها الفصل السادس عشر).

ــ يقوم المكتب المركزي بإعداد التقرير الأدبي ومراجعة التقرير المالي ووضعهما رهن إشارة المؤتمرين قبل تقديمها للمؤتمر.

ــ يجتمع المكتب المركزي على الأقل مرة في الشهر، أو بدعوة من الرئيس كلما دعت الضرورة إلى ذلك، ويكون الاجتماع قانونيا بحضور الأغلبية المطلقة.

الفصل العاشر : مهام أعضاء المكتب المركزي

ــ يتولى الرئيس رئاسة الجلسات وتنسيق مهام أعضاء المكتب وهو المسؤول عن الاتحاد، يمثله في الحياة المدنية ويوقع الوثائق اللازمة لتسييره.

ــ مهمة كل عضو محددة بحسب المسؤولية التي تسند إليه، وفق الفصل المتعلق بسير الأجهزة.

ــ يقوم أمين الصندوق بصرف المبالغ اللازمة لسير الاتحاد واستلام مختلف الاعتمادات، ومبالغ الاشتراكات في إطار ما يخوله إياه المؤتمر العام ويوقع الوثائق المالية مع الرئيس.

ــ يتوصل المكتب المركزي بطلبات الاستقالة من عضويته في حالة حدوثها ويعرضها على المجلس الإداري الذي له صلاحية النظر والبث فيها، ولا تصبح الاستقالة سارية المفعول إلا بعد قبولها من طرف هذا الأخير.

الباب الرابع : المجلس الإداري، الفروع واللجان المساعدة للمكتب المركزي

الفصل الحادي عشر : الفروع

أ ــ التأسيس : يمكن للاتحاد أن يؤسس فروعا في مختلف أنحاء المغرب وخارجه طبقا للشروط التالية :

ــ أن تتوفر المنطقة على خمسة أعضاء ــ على الأقل ــ من المنخرطين.

ــ أن يتقدم هؤلاء الأعضاء بطلب في شأن تأسيس الفرع إلى المكتب المركزي.

ــ أن يعلن عن وقت ومكان انتخاب الفرع.

ــ أن يخبر الرأي العام بمكتب الفرع الجديد.

ــ يعتبر إشراف عضو من أعضاء المكتب المركزي بتكليف من المكتب ضروريا لتأسيس الفرع أو تجديده.

ب ــ التنظيم : تجدد مكاتب الفروع بعد كل مؤتمر عام، وللفروع استقلال نسبي في التسيير المادي والنشاط الثقافي. ويحدد هذا الاستقلال في القانون الداخلي، ويمكن للمكتب المركزي أن يقوم بمراجعة التسيير المالي والإطلاع على النشاطات الثقافية للفروع كل أربعة أشهر.

الفصل الثاني عشر : المجلس الإداري

يتكون المجلس الإداري من : الرؤساء السابقين للاتحاد ــ خمسة عشر عضوا منتخبين مباشرة من المؤتمر شريطة أن لا يتحمل أي واحد منهم مسؤولية مكاتب الفروع ــ المكتب المركزي ــ كتاب الفروع.

يجتمع المجلس الإداري على الأقل كل ثلاثة أشهر.

الفصل الثالث عشر : اختصاصات المجلس الإداري

ــ يحال من طرف المكتب المركزي على المجلس الإداري مشروع البرنامج العام ومشروع الميزانية العامة للاتحاد فيناقشهما ويصادق عليهما.

ــ إذا أحيل طلب الاستقالة على المجلس الإداري أو في حالة إشعاره من طرف المكتب المركزي بغياب عضو من أعضاء هذا الأخير من حضور ثلاثة اجتماعات بدون عذر مقبول، أو تجميد عضويته فإن للمجلس الإداري حق تعويض المنصب الشاغر بأعضاء آخرين من بين الأعضاء الحاصلين على أكثر الأصوات في المؤتمر الأخير.

ــ يجتمع المجلس الإداري مرة كل ثلاثة أشهر أو بدعوة من المكتب المركزي إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

الفصل الرابع عشر : لجنة المحاسبة

تتكون لجنة المحاسبة من ثلاثة أعضاء ينتخبهم المؤتمر العام، مهمتها مراقبة مالية الاتحاد وضبطها وتعقد اجتماعها الرسمي مرة كل سنة أو كلما توصلت بطلب إجراء تحقيق مالي قدمه ثلثا أعضاء المجلس الإداري.

ترفع لجنة المحاسبة تقريرا مكتوبا عن نتائج اجتماعاتها وتحقيقاتها إلى المؤتمر العام ويمكن عند الاقتضاء الاستعانة بخبير مالي من خارج الاتحاد.

الفصل الخامس عشر : لجنة التحكيم

تتكون من ثلاثة أعضاء ينتخبهم المؤتمر العام من الأعضاء الذين تكون أقدميتهم ــ على الأقل ــ ست سنوات، ومهمتها النظر في الطعون التي يتقدم الأعضاء الموقوفون أو الملغاة عضويتهم داخل أجل أقصاه شهر قبل انعقاد المؤتمر العام، وتنظم، مع المكتب المركزي، في طلبات العضوية للبت فيها.

الفصل السادس عشر : اللجنة التحضيرية

ينتدبها المكتب المركزي قبل انعقاد المؤتمر العام لتساعده في إعداده، وتنتهي

مهمتها بانطلاق أشغال المؤتمر وتضطلع رئاسة المؤتمر بمسؤولية التسيير بمساعدة — عند الضرورة — اللجنة التحضيرية التي تتحول إلى لجنة تنظيمية تكون رهن إشارة رئاسة المؤتمر.

الباب الخامس : موارد الجمعية وحلها

الفصل السابع عشر : موارد الجمعية

تتكون موارد الجمعية من : اشتراكات الأعضاء — المنح والهبات وكل دعم لا يتعارض مع مبادىء الاتحاد — التحويلات التي يمكن أن تقوم بها الجماعات المحلية والمؤسسات والإدارات العمومية والأشخاص الذاتيون والمعنويون من الخواص بناء على ما تخوله للاتحاد صفة الجمعية ذات النفع العام.

الفصل الثامن عشر : حل الجمعية

يعين الاتحاد من خلال مؤتمره في حالة حله مندوبا أو عدة مندوبين قصد مباشرة إحصاء ممتلكات الاتحاد، والنظر في الحسابات وتسليمها إلى جمعية مماثلة، وعند عدم وجودها إلى جمعية خيرية مغربية.

ARCHIVE

صودق عليه في المؤتمر الخامس عشر لاتحاد المغرب بالرباط يوم : الأحد 11 نونبر 2001.

التقرير الأدبي
المؤتمر الخامس عشر

الرباط: 11/10/9 نونبر 2001

محتويات التقرير :

1 ــ تقديم عام : ثوابت ومتغيرات.
2 ــ البرامج والأنشطة الثقافية : ثوابت ومتغيرات أخرى.
3 ــ مجلة آفاق ومنشورات الاتحاد.
4 ــ جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب.
5 ــ الهيكلة : الفروع والمجلس الإداري.
6 ــ العضوية.
7 ــ مواقف الاتحاد.
8 ــ علاقات الاتحاد : وطنيا، عربيا ودوليا.
9 ــ خلاصات عامة.

1 ــ تقديم : ثوابت ومتغيرات

ينعقد المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتّاب المغرب (الرباط : 11/10/9 نونبر 2001) في ظلّ حصيلة من العناصر والمكونات والمعطيات، لعلّ أبرزها مرور أربعة عقود على تأسيسه بفضل توفر وتضافر عدة مؤشرات بنيوية، نذكر منها ما قد ننعتُه، سوسيولوجيا، تشكل أنتلجنْتسْيا وطنية محلية وبروز نخبة فكرية ساهمت في بلورة نسق الثقافة المغربية بكل عناصرها وأبعادها وصيغ ممارستها في الكتابة والتنظير، إلى جانب الإرهاصات الأولى للإبداع الأدبي الحديث والمعاصر، خاصة في الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد وفي مجالات إبداعية وحقول

معرفية أخرى. وهي العقود التي سعى اتحاد كتاب المغرب من خلالها، بكل ما ملك من إمكانات مادية ومعنوية، إلى ترسيخ قيم وشروط العمل الثقافي وتقوية الفعل الإبداعي ومعانقة مُجْمل مظاهر التعبير وتجليات الفكر والثقافة المعبرة عن ضرورة التحوّل والتحديث بقدر سعيه إلى الدفاع عن حرية الكاتب والكتابة والإبداع وعن حقّ المبدع في إبداء رأيه وأفق التعدّد والتنوع والاختلاف وتشييد الفضاء الثقافي المشترك بين أعضائه ومبدعيه ومثقفيه ومفكريه وباحثيه، والمنفتح ضمنيا على مختلف الإبدالات ورهانات الثقافة والفكر الإنسانيين في العالم، خاصة في العالم العربي الذي ارتبط به اتحاد كتاب المغرب ارتباطا وثيقا في صياغة مشروعه الثقافي والإبداعي والفكري عبر مختلف المؤتمرات والندوات والملتقيات منذ الستينيات.

وإذا كان تاريخ اتحاد كتاب المغرب الثقافي يشهد له، على مدار أربعين سنة الماضية، بالعديد من الإنجازات والتراكمات والوظائف التي قدمها والأدوار التي قام بها في هذا الباب، مع الاحتفاظ لنفسه دائما بالدور الطليعي المطلوب ذاتيا، فإنه لم يكن بعيدا عن ديمومة الواقع وعن سيرورة الأحداث والقضايا التي عاشها المغرب، خاصة منها قضايا ما بعد الاستقلال وبناء الدولة الوطنية الحديثة والتحرّر وحرية التعبير وحقوق الإنسان والعدالة والتقدم. وتمكن اتحاد كتاب المغرب، عبر هذا الزمن الذي نستحضره في مؤتمرنا هذا، من الدفاع عن قيم المعاصرة والمغايرة والحداثة وما بعد الحداثة في مواجهة كل عناصر الجمود والتقليد والإستلاب، مستلهما في ذلك روح الشخصية المغربية وعمقها بكل ما تذخره الذاكرة وينطق به التاريخ ويطرحه الحاضر ويثيره المستقبل في كل لحظة من لحظات التأزم وانغلاق الآفاق واحتقان العلاقة بين السلطة والمجتمع، بين السياسي والثقافي، كما تشهد بذلك عدة وقائع، على أن المسألة الثقافية، الإبداعية والفكرية، تظل، ضمن هذا التشخيص الأفقي العام، أهم إشكال فرض نفسه في تصور هوية اتحاد كتاب المغرب في علائقها المركّبة مع الذات والمجتمع والتاريخ والإنتاج الرمزي، خاصة عندما نربط تاريخ الاتحاد الثقافي بما عرفه المغرب سياسيا واجتماعيا على مستوى معركة الديمقراطية والتغيير التي يعتبر اتحاد كتاب المغرب من أبرز ممثليها وركائزها انطلاقا من موقعه داخل هذه المعركة ومن مواقفه وبرامجه الثقافية وندواته الوطنية المختلفة التي عكست بالملموس هذه الرمزية.

كما ينعقد المؤتمر الخامس عشر للاتحاد **باعتباره أول مؤتمر في مستهلّ الألفية الثالثة** التي تضيف إلى إبدالات المعاصرة والمغايرة والحداثة وما بعد الحداثة، في مجال الإبداع والكتابة والثقافة والتفكير بالخصوص، إبدالا نوعيا جديدا يعيد، إلى الواجهة وإلى مدار المساءلة والمراجعة والنقد المعرفي، إشكال المسألة الثقافية والهوية بالمعنى الجدلي النابع من لزوم وضرورة استكناه العلاقة المتوترة بينهما، وهو **إبدال العوْلمة** الذي أصبح ملازما لتصوّر أي مشروع ثقافي إبداعي وفكري يسعى إلى التجديد والابتكار والاكتشاف قبل أي تواصل أو تفاعل مع الذات والذاكرة ومع الآخر، مُدْركاً كان أو غير محدّد الملامح والسمات المادية المباشرة. ويستدعي ذلك، من ضمن ما يستدعي في المدى الآني، تطوير وسائل وإمكانات وشروط التداول السّليم للأفكار والنظريات والتجارب في محيط ثقافي مركّب يتسم الآن بالعديد من التحديات والقيود والإكراهات التي تتهدد الهوية الثقافية لأي مجتمع معاصر وتجعلها رهينة بمدى قدرتها على الخلق والحفاظ على تماسكها وإبداعها، فضلا عن خصوصياتها، ومدى سعيها إلى تشييد أنساق جديدة وقنوات مُحكمة لحماية نفسها وحماية إنتاجها المادي والرمزي من الضياع والتلاشي والدفاع عن حقها في الوجود والاستمرار في مواجهة أي ثقافة أحادية القطب أو ثقافة الاستهلاك المتوحش التي تجتاح السوق والمجال الثقافي وتحدّ من حرية الشعوب والأمم والأوطان والحضارات والثقافات في بناء ذاتها وحماية تراثها ومكاسبها.

ولعل اتحاد كتاب المغرب، وهو يطرح في مؤتمره الخامس عشر موضوعي الوضع الاعتباري لكل من الثقافة المغربية والكاتب المغربي ويربط ذلك بحدث ذكرى مرور أربعة عقود على تأسيس الاتحاد، إلى جانب المسألة الثقافية في علاقتها بالهوية والعولمة، يؤكد مدى الارتباط العضوي الوثيق بين هذه العناصر والمكونات مجتمعة وبين تاريخ الاتحاد الثقافي وأفق انتظار المثقف المغربي الذي يطمح باستمرار إلى بناء استراتيجية ثقافية جديدة ومتجددة في إدراك ما يجري حوله من تحولات متسارعة تدعوه إلى تغيير رؤيته للعالم وتعميقها بنوع من المحايثة والترهين الواعي لما تحقق وما ينبغي أن يتحقق في المستقبل، آخذا بعين الاعتبار تاريخه الرمزي في صلب الدينامية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وإيقاع الثقافة المغربية أصلا من خلال تراكماتها وإنجازاتها وطموحاتها على أساس البحث عن صيغ جديدة وتطويرها في الاقتراح والممارسة داخل المجتمع وداخل الاتحاد بالأساس : إن الأمر

يتعلق إذن، في تقديرنا وتقدير العديد من الفاعلين الثقافيين والمختصين الذين ننصت إليهم ونستفيد من مقترحاتهم، **بمحطة أساس** لاستعادة ما راكمه اتحاد كتاب المغرب من تقاليد وأعراف وقيم واقتناعات ومواقف في نشر الثقافة المغربية الجديدة والدفاع عن الحداثة، ويتعلق، في نفس الوقت، **بمرحلة انتقالية نموذجية** لا تتنكّر لماضيها وذاكرتها، ولكنها مدعوة لاستثمار كل رصيد رمزي والدفع به إلى الأمام نحو أفق أرحب لإدراك متطلبات العمل الثقافي والفعل الإبداعي في المغرب بعد أن عرف الإنتاج الثقافي والفكري والإبداعي تنامياً ملحوظاً على مستوى التجارب والمشاريع الإبداعية والفكرية المختلفة بقدر ما عرف اتحاد كتاب المغرب نفسه اتساعاً نوعياً ونموذجياً في قاعدته وأعضائه وصل إلى واحد وعشرين فرعا وانضمام العديد من الكتاب والمبدعين إلى صفوفه في مختلف الحقول الإبداعية والمعرفية كالشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد الأدبي والنقد التشكيلي والنقد السينمائي، إلى جانب باحثين في العلوم الإنسانية المختلفة، مما يقدم الدليل الواضح على حيوية المشهد والفضاء الثقافيين في المغرب خلال السنوات الأخيرة وعلى رمزية الاتحاد داخل هذا المشهد وهذا الفضاء اللذين ما انفكّا يتخلقان ويشيان بعدة مؤشرات بنيوية إيجابية وقوية على دور الكتابة والكاتب، بغض النظر عن طبيعتهما وشكلهما، في مجتمع كالمغرب ينشد التعبير والإبداع والتجديد وينشد إلى قيم التطور والتقدم بكل ما أوتي وبكل ما تحمله هذه المؤشرات البنيوية، في عمقها، من إدراك لهذا الدور الوظيفي بعد أن أقبل المغرب، في السنوات الثلاثة الأخيرة وقبلها بقليل، خاصة منذ أن رفعت الدولة شعار التحديث واختارت سبيل الديموقراطية كرهان على خوض تجربة الحداثة بكل ما تحتمله وتتوخاه من تغيير للرؤية والاستراتيجية. ويهمنا من هذا كله رهان الكتابة باعتباره أساس الدينامية الحضارية والفكرية اللازمة لتوفير كل الشروط العامة والخاصة بالتكامل والتفاعل بين الدولة والمجتمع وتمكين الكاتب المغربي من سلطته الرمزية، وذلك عن طريق منحه ما ستحقه من رعاية واهتمام واحتضان يحفزه على الإبداع والإنتاج والممارسة وعلى خلق فضاء ثقافي رحب يستوعبه ويستطيع التعبير من خلاله عن إرادته في الإصلاح والتغيير والديموقراطية، منصتاً إلى إيقاع التحول من حوله بكل حرية وثقة في الحاضر والمستقبل، **كما تعكس ذلك أغلب أنشطة وبرامج اتحاد كتاب المغرب التي أنجزها على مدى الثلاث سنوات الأخيرة، خاصة في ندواته ولقاءاته النقدية** والدراسية

الفكرية ومساهماته في مهرجان الرباط الدولي على مدى ثلاث دورات، وفي مهرجان الشعر (شفشاون) مرة واحدة خلال موسم (ربيع 1999)، ثم على مستوى منشوراته، خاصة مجلة آفاق التي استقطبت العديد من الباحثين والنقاد والدارسين والمبدعين والمفكرين من داخل المغرب وخارجه، حيث تجاوز عدد المساهمين في الأعداد الثلاثة التي أصدرها المكتب المركزي مائة وثلاثين مساهماً، في انتظار أن يظهر عدد رابع يحتوي ملفين، الأول خاص بالكاتب القاص والروائي المبدع محمد شكري، ويحتوي على ما دار في لقاء تكريمه بتنسيق مع فرع إتحاد كتاب المغرب (طنجة) : 25/26/27 ديسمبر 1999 والثاني خاص بالشاعر العربي الفلسطيني الكبير محمود درويش، ويحتوي مواد نقدية وشهادات بمناسبة تكريمه خلال مهرجان الرباط الدولي (الدورة السادسة، 2000).

أن الأمر يتعلق، إذن، بثوابت يظل فيها ومن خلالها اتحاد كتاب المغرب وفيا للأهداف والغايات والمرامي التي سطرها الجيل المؤسس جيل المرحوم الأستاذ الدكتور محمد عزيز الحبابي، ومحمد الصباغ وعبد الكريم غلاب، ثم أطرها وطورها وابتكر صيغا جديدة لها الجيل الذي أعقب جيل التأسيس بفضل ما عملت كل المكاتب المركزية للاتحاد وفروعه، ثم مؤتمراته وندواته وأنشطته ولقاءاته، على التحسيس به والدفاع عنه وإنجازه خلال أربعين سنة منذ المؤتمر الرابع والخامس، ثم السابع وما بعده إلى الآن، عندما طرحت بحدة مسألة الثقافة الوطنية كمحرك للمعاصرة والمغايرة والتحديث من خلال تحمل مسؤولية رئاسة اتحاد، بمعية مكاتب مركزية نوعية، من قبل رموز ثقافية وفكرية لها وزنها في تمسكها بهذه الثقافة الوطنية وإبدالاتها في التجديد وتطوير صيغ التفكير فيها إلى جانب الثقافة العربية، ونتذكر كلنا، في هذا السياق ندوات من عيار «إشكالات الثقافة المغربية» وندوة الثقافة الشعبية وندوتي «الرواية العربية» و«ندوة القصة القصيرة في العالم العربي» وندوة «نجيب محفوظ» بالإضافة إلى ندوات لا تقل عنها قيمة وتأثيراً، دون أن ننسى ما عكسته مجلة «آفاق» من محاور وموضوعات وملفات في هذا الاتجاه، وعلينا في إطار المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب وبمناسبة مرور أربعين سنة على تأسيسه أن نعبر للأساتذة عبد الكريم غلاب ومحمد برادة وأحمد اليبوري ومحمد الأشعري وعبد الرفيع جواهري ومجموع زملائهم في المكاتب المركزية التي تحملوا فيها المسؤولية عن تقديرنا واعترافنا وعن إخلاصنا ووفائنا لما أنجزوه وعملوا

على ترسيخه في ظروف شاقة ووضع ثقافي وفكري مركب وشروط غير مكتملة، ذلك أن ما أنجزه المكتب الحالي ليس سوى حلقة في سلسلة ما دشنوه وعملوا على النهوض به بصبر وأناة ومجاهدة.

وبقدر ما يمكن الحديث عن مثل هذه الثوابت التي سعينا إلى الإشارة إليها بإيجاز واقتضاب، يمكن أن نعرّج على متغيرات كان يفرضها السياق ويدعو إليها النسق الثقافي المغربي الخاص والعربي والدولي العام، من خلال جدل الواقع ومستجداته التي كانت تواجهنا في ممارسة دورنا الثقافي، ثم على ضوء جدل الثقافة المغربية وإكراهاتها. **وفي مقدمة هذه المتغيرات ما يمكن أن نطلق عليه «الشراكة الثقافية» التي عمل المكتب المركزي الحالي، على ضوء ما كان قد دشنه الاتحاد منذ قرابة عقدين بشكل جنيني يحمل في ثناياه أفق هذه الشراكة، عمل على اتخاذها أداة وسلاحا لضمان حضور اتحاد كتاب المغرب حضورا مكثفا** يليق به في أكثر من تظاهرة ثقافية جهوية ألْغَت الحدود بين المركز والمحيط وطورت اللامركزية الجهوية الثقافية، كما تعكس ذلك أغلب ندوات ولقاءات الاتحاد خلال موسم 98–2001. غير أن أهم سمة لهذه الشراكة هي تلك التي ترسخت بين وزارة الشؤون الثقافية واتحاد كتاب المغرب. فقد كان لهذه الوزارة الفضل في نسبة كبيرة من أنشطتها، خاصة على مستوى الدعم، فقد دعمت مهرجان الشعر (شفشاون، 1999) وسفر الوفد المغربي إلى القاهرة للمساهمة في لقاء الرواية المغربية المصرية (القاهرة، 2001) إلى جانب دعم بعض المنشورات وطبع الملصقات ثم دعم المؤتمر الحالي والمؤتمر السابق في هذا السياق نفسه، ممّا يؤكد قناعة الاستمرارية على نهج ما رسمته المكاتب المركزية السابقة مع العمل على تعميق ذلك وتطويره، ومنذ المؤتمر العاشر بالتحديد. ومن أبرز مظاهر هذه الشراكة، في ملامحها الكبرى سلسلة «الكتاب الأول» التي اقترح اتحاد كتاب المغرب تسعة عناوين من إثني عشر عنوانا نشرت تباعا وهي «عيوب البطل» (قصص)، «يوميات مهاجر سري» (نصوص)، «أصغر بئرا في سمائي» (شعر)، «شموس الهاوية» (قصص)، «غرفة القبيلة» (قصص)، «الدينا صورات تشتم ستيفي سبيابرغ» (شعر)، «فرسان الخيول الميتة» (قصص)، «شبهات صغيرة» (قصص)، «كتاب الظل» (شعر)، «رجال الميعاد» (نصوص) للكتاب والشعراء : محمد جبران، رشيد نيني، محمد الصالحي، رجاء الطالبي، محمد المزديوي، جمال بودومة، محمد

المرابطي، محمد الزلماطي، جمال الموساوي، عثمان أشقرا. ولا نملك في سياق هذا التشخيص إلا أن ننوه بمجهودات وزارة الشؤون الثقافية وحسن تعاونها مع مقترحات الاتحاد لضمان حيوية هذه السلسلة ومصداقيتها واستمرارها مع الإشارة إلى أن هذه السلسلة تقبل مقترحات الأفراد كما تقبل مقترحات المؤسسات الثقافية والأدبية الوطنية. ويأتي مهرجان الرباط الدولي في الدرجة الثانية من حيث هذه الشراكة الثقافية التي تتخذ مظهرا ميدانيا رهينا بممارسة ثقافية منفتحة أكثر على المجال الثقافي، وهي شراكة تتحدّد على ضوء ما يقترحه الاتحاد من أنشطة وبرامج ولقاءات مفتوحة ونابعة من رغبة طرفي هذه الشراكة، مجلس عمالة الرباط بوصفه مؤسسة منْتخبة والمكتب المركزي للاتحاد، في تحويل الفعل الثقافي إلى أفق للتداول والحوار والمساءلة وطرح قضايا الإبداع والثقافة والفكر في المغرب وفي العالم العربي وفي مناطق أخرى من العالم كما عكست ذلك الدورة السابعة للمهرجان حيث انفتح هذا الأخير، من خلال أنشطة الاتحاد المتنوعة والمتغيرة باستمرار، على الإبداع الشعري المتوسطي بقدر انفتاحه دائما على قضايا الثقافة والفكر والإبداع في المغرب والعالم العربي من خلال استضافة الاتحاد لأسماء شعرية وروائية ونقدية وازنة. ونضيف إلى هذا كله شراكة الاتحاد مع وزارة التربية الوطنية من خلال «ربيع المؤسسات التعليمية» (أبريل 2001)، ومع جمعيتي «الشعلة» والجمعية المغربية للعلاج النفسي» من خلال ندوتي «المغرب الآن» (أبريل 1999) و«الكتابة والألم» (دورتان إحداهما بفاس والأخرى بالرباط)، كما سيأتي تفصيل ذلك في حينه. ولا يفوتنا أن نشير إلى الشراكة الثقافية الرمزية الموازية مع بعض المراكز الثقافية الأجنبية كالمعهد الثقافي الفرنسي والمركز الثقافي الإسباني ومع «مندوبية والوني ــ بروكسيل» قبل أيام من خلال تنظيم لقاءات شعرية ساهم فيها شعراء ونقاد وباحثون من بلجيكا والمغرب (الرباط : 29/10–1/11–2001) ثم مع «دار منشورات عكاظ للنشر» للمساهمة في طبع ونشر كتاب «الوعي البصري بالمغرب» بمناسبة تكريم الفنان محمد شبعة، ومع «مؤسسة الرعاية لبنك الوفاء للثقافة» على مستوى جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب، ونشير أيضا إلى الشراكة الثقافية» مع «المجلس الوطني للثقافة والفنون» في دولة الكويت، بمناسبة اختيار الكويت عاصمة للثقافة العربية، وذلك من أجل طبع ونشر عشرين كتابا عبارة عن دواوين وقصص ورواية ومحكيات ودراسات لمبدعين ونقاد وباحثين

مغاربة، ونشير إلى نمط آخر من هذه الشراكة تجسده «اتفاقية التعاون العلمي والثقافي» بين معهد الدراسة الإفريقية واتحاد كتاب المغرب.

والشراكة بين المكتب المركزي وجمعية الصناعة الفندقية بأرفود لتنظيم لقاء منتظم حول الثقافة المغربية وتنمية الفضاءات السياحية. وكذا شراكتنا مع غرفة التجارة والصناعة والخدمات بالدارالبيضاء، حيث تم تنظيم لقاء وطني حول الثقافي والاقتصادي، شراكة مكتوبة وموقّعة مع إدارة القناة التلفزية الأولى بالرباط.

إنها بعض الأمثلة من متغيرات العمل الثقافي الذي سعينا، في المكتب المركزي، إلى التنويع فيه على أساس ضرورة تطوير استراتيجية هذا العمل وجعله وسيلة من وسائل انغراس اتحاد كتاب المغرب على أكثر من مستوى وفي أكبر ما يمكن من الفضاءات الثقافية. انغراس كان من المنتظر أن يقوى ويشتد ويتضاعف أكثر لو أن صفة النفع العام تحققت، وأملنا كبير في أن يجد المكتب المركزي الذي سيُنتخب في المؤتمر الخامس عشر الطريق إليها ليتمكن من التغلب على العوائق المادية التي كانت تحول دون تمكنه من إنجاز كل ما كان يتوق إليه. بهذه المناسبة نؤكد إصرارنا على ضرورة جعل هذه الصفة في متناول اتحاد كتاب المغرب الذي يستحق كل الرعاية والعناية لما يمثله من أفق صلب في تطوير الثقافة والإبداع والفكر في المغرب وما يشخصه من قيم أصيلة في الحوار وطرح القضايا والأسئلة الصعبة بحضور الهوية الثقافية المغربية بكل تجلياتها الإبداعية والفكرية واللغوية.

2 ـــ البرامج والأنشطة الثقافية : ثوابت ومتغيرات أخرى :

لقد سعى المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، عبر اجتماعاته الدورية العادية التي وصلت إلى أربع وعشرين اجتماعا، باستثناء عطل الصيف. ومنذ أول اجتماع لتوزيع المهام بين أعضائه الذين انتخبوا في المؤتمر الرابع عشر (الرباط : 29/28 نوفمبر 1998)، سعى إلى ترجمة مجمل القناعات التي حاولنا إبرازها في التقديم، خاصة بالنسبة إلى المسألة الثقافية والهوية والصيغ المحتملة والمطلوبة في ممارسة العمل والفعل الثقافيين، وذلك على مستوى الندوات واللقاءات والمهرجانات وسبل توسيع إطار الشراكة الفاعلة مع الجهات الحكومية المسؤولة عن قطاعات الثقافة والتعليم والاقتصاد والسياحة ومع المجالس البلدية والجمعيات المهنية وجمعيات المجتمع المدني ثم على مستوى تكريم رموز الثقافة والإبداع المغربيين ومجلة «آفاق»

ومنشورات الاتحاد. وهكذا كانت ندوة **«المغرب الآن»** (سطات : 18/17 أبريل 1999) مناسبة لتعميق السؤال الثقافي والاقتصادي والاجتماعي في ضوء مستجدات التحول السياسي في المغرب في علاقته بالديموقراطية والتغيير بعد أن كانت حكومة التناوب قد انخرطت في مشروع التحسيس بضرورة هيكلة المغرب واقتراح مشاريع التنمية في المجال الاقتصادي والاجتماعي، بقدر ما كانت هذه الندوة أيضا فرصة لإعطاء الكلمة لباحثين مغاربة جدد ينطلقون في مقارباتهم من تصورات ومفاهيم وقضايا جديدة ونوعية لخلخلة اليقين المعرفي وتجاوز المفكر فيه إلى الهامشي والجزئي والمنسي. أما ندوة **«الكتابة والألم»** في دورتيها (فاس : 15/14 مارس 2000 والرباط : 24/23 فبراير 2001) فقد مكنت اتحاد كتاب المغرب من الذهاب بعيدا في التبشير بخطاب معرفي متميز في مقاربة الظاهرة الإبداعية على ضوء قراءات جديدة في المتن الأدبي وسواه من خلال ما تقترحه عدة علوم إنسانية وتخصصات تمارس التحليل النفسي، والتحليل العيادي والتحليل الأنثربولوجي والثقافي والسّردي، بمشاركة العديد من الكتاب والمبدعين والمفكرين والنقاد والمتخصصين المغاربة والأجانب. وكما كانت ندوة «المغرب الآن» ثمرة تنسيق وشراكة مع جمعية «الشعلة للتربية والثقافة» والمجلس البلدي لمدينة سطات، فإن ندوة «الكتابة والألم» قد جاءت نتيجة سعي كل من اتحاد كتاب المغرب و«الجمعية المغربية للعلاج النفسي» إلى توحيد الجهود لتقريب أفق الإبداع الأدبي والكتابة من أفق إدراك خصوصيتهما على ضوء إشكالات وقضايا مقاربة «الظاهرة الإبداعية» في علائقها المركّبة مع الذات والمجتمع والذاكرة والجسد والحلم والموت والصراع وغيرها من مؤشرات وإبدالات فعل الكتابة والإبداع المختلفة التي تحوّل النص إلى علامة مكثفة، تستمد دلالتها الظاهرة والخفية من غور الكينونة والوجود الإنسانيين في الماضي والحاضر وفي مختلف التجارب والثقافات والمحطات الإبداعية النوعية في سلسلة ما عرفته الثقافة وعرفه الإبداع والمتخيل من رموز يشهد لها بتمثيليتها في تداخل الكتابة والألم.

وكانت ندوة **«المرأة، الكتابة والمجتمع العربي»** (أسفي : 12/11 يناير 2000) لحظة من لحظات ممارسة حفريات أخرى في المتن الإبداعي النّسائي في المغرب وفي العالم العربي ممثلا بليلى الأطرش من فلسطين ولطفية الدليمي من العراق وزهرة الجلاّصي من تونس وفاطمة يوسف العلي من الكويت إلى جانب كاتبات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومبدعات وصحفيات وفنانات من المغرب، وكان مدار العروض والشهادات والنقاشات في هذه الندوة هو التساؤل النقدي والمنهجي والمعرفي بالنسبة إلى ما قد نسميه بلاغة النص النسائي من خلال فعل الكتابة ونظام المتخيل في هذا النصّ الذي يمتلك أونطلوجيته الخاصة من حيث تداخل الأنثوي والإنساني والحياتي والنفسي بنوع من الفرادة والقلق اللّذين يحولان الكتابة إلى فعل احتجاج وسفر في سيميائية الجسد بمعناها الأنثربولوجي والسحري والأسطوري والشعري من خلال مجازات واستعارات ملحة متواترة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى ندوة «المغرب الآن : عن الثقافي والسياسي» بسطات (كما سلفت الإشارة) بتعاون مع جمعية الشعلة للتربية والثقافة. وكذا ندوة **«الثقافة المغربية والفضاءات السياحية»** (أرفود : يناير 2001) التي نظمها الاتحاد بتنسيق وشراكة مع «جمعية الصناعة الفندقية» وندوة **«الثقافة والاتصال»** (أغادير 25/24 فبراير 2001) التي تحمل أعباءها وسهر على إنجازها فرع اتحاد كتاب المغرب بأغادير. وهما ندوتان وظيفيتان من حيث التصوّر والاقتراح والمساءلة لإرتباطهما الضمني بما تحقق من مؤشرات التحوّل السياسي والثقافي والإعلامي ببلادنا بعد أن باشرت حكومة التناوب برنامجها في إنجاز الخطوات الأولى في التحسيس بضرورة التفكير في المجال الثقافي والإعلامي وما يرتبط بهما من مشاريع التنمية والاستثمار وتصحيح مسار الفاعلية الاقتصادية وتوابعها، وهو الأفق الذي تبنته ندوة «الثقافي والاقتصادي» (الدارالبيضاء : 31/30 ماي 2001) التي نظمها اتحاد كتاب المغرب بشراكة مع غرفة التجارة والصناعة والخدمات بالدارالبيضاء. وقد تضمنت هذه الندوة محاور وقضايا رئيسة تؤسس لما طرحناه في التقديم بصدد الثقافة والعوْلمة والفكير في نوعية الفضاء الثقافي المطلوب في ظل التحولات التي يعرفها المغرب والعالم من حوله ثم التفكير في ما أطلقت عليه الندوة المذكورة «البعد الأخلاقي الذي يشكل ــ في نظرها ــ إطارا مناسبا لتكوين السلوك القويم وتسيير الأنظمة الاقتصادية والاجتماعية الوطنية، بالإضافة إلى العلاقات الدولية» (أنظر ورقة الندوة، الفقرة الأولى).

وكما كان مبرمجا ومنتظرا، منذ انعقاد اللقاء الأول للرواية المغربية المصرية (الدارالبيضاء : 28/27/26 ماي 1996) فقد شارك اتحاد كتاب المغرب بوفد يتكون من تسعة عشر ناقدا وباحثا وروائيا في **اللقاء الثاني للرواية المغربية المصرية**

(القاهرة : 17/16/15 أبريل 2000). وبينما تعذّر في آخر لحظة سفر الأخوين عبد القادر الشاوي (لأسباب مهنية) ومحمد الهرادي (لأسباب صحية قاهرة)، وسافر إلى القاهرة الإخوة أحمد اليبوري، محمد برادة، نجيب العوفي، عبد الحميد عقار، الميلودي شغموم، محمد صوف، محمد زفزاف، محمد الدغمومي، حسن بحراوي، عبد الرحيم مودّن، عبد الرحيم العلام، حسن رياض، حسان بورقية، شعيب حليفي، عبد الكريم الجويطي، أنور المرتجي، رشيد بنحدو، بنسالم حميش وتميزت عروض المساهمين المغاربة بالجودة والدقة في مقاربة النصوص الروائية التي اقترحها اتحاد كتاب المغرب كما تميزت عروض المساهمين من مصر الشقيقة بالخصوبة والموضوعية. وفي ختام اللقاء الثاني اقترح الوفد المغربي، برئاسة الرئيس، ضرورة تطوير صيغ اللقاء والعمل على طبع العروض وهو ما تم فعلاً، أما التكريم فقد تشرف المكتب المركزي بتنظيم **لقاءات ثقافية نقدية هامة حول تجربة وإبداع عدة أسماء وفعاليات في المشهد الثقافي الإبداعي في المغرب** نخص بالذكر منهم : الفنان التشكيلي المبدع الأستاذ محمد القاسمي (الرباط 1999/01/29)، والقاص الروائي المرحوم الأستاذ محمّد زفزاف (الدارالبيضاء : 7/6 فبراير 1999)، والناقد الباحث الأستاذ الدكتور حسن المنيعي (مكناس 15/14 ماي 1999)، والقاص الروائي المبدع الأستاذ محمّد شكري (طنجة). وتكريم إدريس الخوري في خريبكة. (27/26/25 ديسمبر 1999)، ثم الناقد الباحث الأستاذ إبراهيم الخطيب (الرباط: 9 مارس 2001)، والشاعر الكاتب الأستاذ عبد الرفيع جواهري (الرباط: 17/16 مارس 2001)، والفنان التشكيلي المبدع الأستاذ محمد شبعة (الرباط: 9/10-2001/07). هذا فضلاً عن تكريم الشاعر والكاتب محمد الصباغ في تطوان (عيد الكتاب)، الصحيفة القاضي بأكادير (خلال ندوة الثقافة والاتصال) وتكريم الشاعر عبد اللطيف بنيحيى بتازة (أثناء المهرجان الشعري والغنائي الذي نظمه الفرع). كما لم يفتنا تنظيم لقاءات تأبين للراحل الفقيه محمد المنوني والباحث المرحوم الحسين بنعبد الله (سيظهر قريبا كتيب يتضمن مداخلات وشهادات هذا اللقاء). وكانت لقاءات التكريم هاته مناسبة ثقافية إنسانية راقية، بالنسبة إلى المكتب المركزي وللفروع والأعضاء المساهمين فيها، لإبراز قيمة هؤلاء المبدعين والمثقفين في المشهد الثقافي المغربي وإبراز ما قاموا، ويقومون به، من أدوار فاعلة في تأسيس النسق الثقافي الابداعي وفي دعم الاتحاد وإثرائه بإبداعهم وفكرهم

وارائهم ومواقفهم، ثم للإعتراف لهم بما قدموه من أعمال وإنجازات تجعلنا نفخر بانتمائهم إلى الاتحاد ونتمائنا إليهم كطلبة وقراء ومهتمين، ناهيك عن قيمة إبداعهم بالنسبة إلى النسق الثقافي والمعرفي على مستوى العالم العربي وعلى المستوى الدولي في التعريف بثقافة وإبداع المغرب في عدة محافل وأوساط وملتقيات وندوات فكرية ونقدية. مع الإشارة إلى أننا تلقينا اعتذارين مكتوبين عن قبول مبادرتنا بتنظيم لقاء تكريمي من الأخ محمد برادة والشاعر العربي الكبير أدونيس. والنية مازالت قائمة لإنجاز ذلك في المستقبل. كما اعتذر شفويا رغم إلحاحنا الأستاذ عبد الله إبراهيم، الكاتب الباحث والزعيم الوطني الكبير.

وسيرا على نهج وخطى اتحاد كتاب المغرب في المشاركة في **مهرجان الرباط الدولي** الذي تأسس منذ سنة 1995، أسهم المكتب المركزي الحالي في ثلاث دورات لهذا المهرجان هي على التوالي الدورة الخامسة (1999) والدورة السادسة (2000) والدورة السابعة الأخيرة (2001) من خلال اقتراح برامج وأنشطة ثقافية متنوعة ومكثفة كان مدارها توقيع كتب وإبداعات شعرية وقصصية وروائية وتنظيم قراءات شعرية وندوات نقدية وفكرية إلى جانب تكريم الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش (الدورة السادسة، 2000) وتكريم الفنان التشكيلي المبدع محمد شبعة (الدورة السابعة، 2001). وكانت هذه الدورات، من خلال برامج اتحاد كتاب المغرب وأنشطته، مناسبة حيوية لإنخراط المبدعين والمثقفين والمفكرين والباحثين المغاربة والعرب والأجانب في حوارات مفتوحة مع جمهور مهرجان الرباط الدولي من خلال توقيع أعمالهم أو الإنصات إلى قراءاتهم والاحتكاك بهم للتعرف على مشاريعهم. وقد شارك في هذه البرامج والأنشطة من المغرب، على مدى الدورات الثلاث المذكورة، قرابة مائتين وثمانين مبدعا وناقدا وباحثا من المغرب ومن العالم العربي ومن عدة بلدان متوسطية وأوروبية وأمريكية. أما الندوات واللقاءات فقد خصص النصيب الأوفر منها للكتابة والإبداع والثقافة والنقد في المغرب والعالم العربي كما هو الشأن بالنسبة إلى الدورة الخامسة لمهرجان الرباط الدولي (1999) حيث وقعت نصوص وكتب قاربت الثلاثين، بينما اتجهت الندوات النقدية إلى محاور نذكر منها : «أفق الرواية العربية : سؤال الكتابة، أسئلة المتخيل»، «كتابة الشعر، شعر الكتابة»، «إبدالات المسرح العربي وتحولاته»، «رهانات النقد العربي المعاصر»، «الكتابة النسائية في العالم العربي». وساهم في

قراءات الشعرية عدة شعراء من المغرب والعالم العربي نذكر منهم : سركَون بولص، أحمد بنميمون، جلال الحكماوي، عبد الكريم الطبال، محمد بوجبيري، محمد الواكيرة، محمد علي الرّباوي، حسن الوزاني، الزهرة المنصوري، إدريس الملياني، هدى أبلان، حسن المفتي، مصطفى النيسابوري، وفاء العمراني، محمد الصابر، أحمد بلحاج آيت وإهام وغيرهم من الشعراء المغاربة والعرب.

أما دورة مهرجان الرباط الدولي في صيغتها السادسة (21/10 يونيه 2000) فقد تضمنت، إلى جانب تقديم منشورات جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب، توقيع ما يقارب أربعة وعشرين كتابا إبداعيا ومؤلفا نقديا، إلى جانب القراءات الشعرية التي ساهم فيها شعراء مغاربة ومغاربيون وعرب من مختلف الدول العربية، واتجهت الندوات إلى طرح موضوعات وقضايا متنوعة منها : «المرأة والكتابة والمجتمع في الوطن العربي» و«جدل الثقافي والسياسي في المغرب» و«الفكر المغربي الحديث : الانشغالات الراهنة» و«زمن الشعر أم زمن الرواية». وتميزت هذه الدورة بحضور وتكريم الشاعر محمود درويش على مدى ثلاثة أيام تخللتها قراءات شعرية بمساهمته في مسرح محمد الخامس وعروض نقدية حول تجربته الشعرية والإبداعية، ساهم فيها نقاد من المغرب والعالم العربي نذكر منهم : محمد الغزّي المنصف الوهايبي من تونس وصبحي حديدي من سوريا وعبده وازن من لبنان وإلياس خوري من لبنان وفاطمة المحسن (من العراق، لندن)، وحسن خضر (من فلسطين). هذا فضلا عن مساهمة مبدعين من العالم العربي نذكر من بينهم أحلام مستغانمي (من الجزائر، بيروت)، عز الدين ميهوبي (الجزائر)، منصف المزغني (تونس)، فوزية أبو خالد (السعودية)، إلى جانب علال الحجام وصلاح بوسريف وبنعيسى بوحمالة من المغرب.

وكانت الدورة السابعة لمهرجان الرباط الدولي (30/21 يوليوز 2001)، على غرار سابقاتها، حافلة بالنسبة إلى أنشطة وبرامج الاتحاد الثقافية والفكرية والفنية على مستوى التوقيعات والقراءات الشعرية والندوات، وهكذا تضمنت توقيعات الكتب لقاءات مفتوحة حول عدة دواوين شعرية وروايات وكتب نقدية هي على التوالي : «دماء الشمس» و«الكلب الأندلسي» للشاعرة مالكة العاصمي والشاعر محمد عزيز الحصيني على التوالي، وروايتا «غريبة الحسين» لأحمد التوفيق و«الأناقة» للميلودي شغموم ثم رواية «فتنة الرؤوس والنسوة» بنسالم حميش ورواية «سيرة

الرماد» لخديجة مروازي، إلى جانب جلسات نقدية حول كتب «في الرواية العربية : التكوين والاشتغال» لأحمد اليبوري والرواية المغاربية «تحولات اللغة والخطاب» لعبد الحميد عقّار، ثم كتاب «كأس حياتي» لإدريس الخوري. وتضمنت برنامج الاتحاد في الدورة السابعة للمهرجان لقاءا مفتوحا مع القاص والروائي محمد شكري بمساهمة الناقد محمد برادة، كما تضمن لقاء تكريميا حول تجربة الفنان التشكيلي محمد شبعة من خلال معرض استعادي لتجربته بمسرح محمد الخامس وعروض نقدية قدمها الباحثون والنقاد وشهادات شارك فيها مصطفى الحداد، محمد العربي المساري، محمد القاسمي، عبد الإله بوعود، بنيونس عميروش، شفيق الزكاري وآخرون. أما الندوات فقد تناولت قضايا «المجلة الثقافية والأدبية في المغرب» بمساهمة الأساتذة محمد العمري وعبد الرحمن طنكول وسعيد بنكَراد، وقضايا «متخيل السيرة الذاتية في المغرب» بمساهمة الأستاذين عبد القادر الشاوي وإدمون عمران المليح، وقضايا «قصيدة النثر في المغرب» بمساهمة الشعراء والباحثين الأساتذة حسن مخافي، ورشيد نيني، يحيى بن الوليد. أما ندوة «صحافة الرأي في المغرب» فقد شارك فيها الأستاذان عبد الحميد جماهري وحسن عبد الخالق، وساهم كل من الأساتذة قبال المعطي وإسماعيل العثماني ومصطفى النحّال وإبراهيم الخطيب في ندوة «أفق الترجمة في المغرب». وتضمن برنامج الاتحاد في الدورة السابعة لمهرجان الرباط الدولي أيضا ندوتي «الرواية والتاريخ» بمناسبة أحمد التوفيق من المغرب ومحمود الورداني من مصر، و«تنمية التراث الأثري في المغرب : العوائق والحلول» بمساهمة الأساتذة الباحثين إبراهيم إغلان، عبد العزيز التوري، أحمد سراج وعمر أكراز.

ومراعاة لافق التنويع والتجديد والتطوير اقترحنا في الدورة السابعة لهذا المهرجان صيغة المحاضرات. وهكذا نظم المكتب المركزي ثلاث محاضرات هي على التوالي : 1) «الإعلام والديمقراطية»، (2001/07/16) ألقاها الأستاذ محمد العربي المساري وقدمها الأستاذ أنر المرتجي، نائب رئيس الاتحاد، 2) «حقوق الإنسان بينالكونية والخصوصية»، ألقاها الأستاذ محمد سبيلا، وقدمها الأستاذ محمد وقيدي، 3) «النقد العربي، النقد الغربي : تفاعلات، ألقاها الأستاذ نجيب العوفي وقدمها الأستاذ بشير القمري، كاتب عام الاتحاد. أما القراءات فقد نظم المكتب

المركزي أربع أمسيات شعرية إلى جانب تنظيم «مهرجان الشعر المتوسطي الأول»، وذلك حسب الجدول التالي :

أ ـــ أمسية شعرية يوم الجمعة 2001/06/29 بمساهمة الشاعر روتنبرغ (الولايات المتحدة) والشاعر بْيير جوريس (اللوكسمبورغ). وأشرف على تقديمهما الشاعر محمود عبد الغري والشاعر محمد عزيز الحصيني.

ب ـــ أمسية شعرية تحت شعار «شاعرات مغربيات» يوم الإثنين **2001/07/02** بمساهمة الشاعرات : مالكة العاصمي، إكرام عبدي، ثريا ماجدولين، إيمان الخطابي، أمل بلخضر، وداد بنموسى، حفصة لمراني. وأشرف على تقديمهن الشاعر حسن نجمي، رئيس الاتحاد.

ج ـــ أمسية شعرية خاصة بالشعر الحساني في أقاليمنا المسترجعة، وذلك يوم الخميس **2001/07/05**، وسبقتها جلسة نقدية يوم الأربعاء **2001/07/04**. وساهم فيهما شعراء وباحثون منهم : مصطفى اللك، عبد الرحمن الشنكَيطي، المحجوب بارا، محمد اسويح، محمد نيمة، العتيكَ بوباطالب، وآخرون.

د ـــ أمسية شعرية أمازيغية يوم الثلاثاء 2001/07/10 وساهم فيها : محمد أودادس، سميرة أريف، عمر الطاوس، رشيدة ماسية، وغيرهم، وأشرف على التقديم الأستاذ الشاعر والباحث أحمد عصيد، نائب الكاتب العام، الذي أشرف أيضا على جلسة نقدية كان محورها الثقافة الأمازيغية. وتميزت هذه الأمسية بحضور الفنانة فاطمة تاباعمرانت والعازفين بلعيد العكاف وسعيدة عاقل.

أما «مهرجان الشعر المتوسطي الأول» (أيام **14/13/12/11 يوليوز 2001**) فقد ساهم فيه شاعرات وشعراء من عدة بلدان متوسطية : أنا مافالْداليتي (إيطاليا)، بشير البكر (سوريا)، بَازِيلْيو رُوذْرِيغسْ (إسبانيا)، تيتوسْ بَاتْرِيكُوسْ (اليونان)، دُوناتيلاّ بِيزوتي (إيطاليا)، خيري منصور (فلسطين)، كونْزالو فانْطوخا (إسبانيا)، خوصي رامون طْروخيّو (إسبانيا)، دومنيك غْرانمون (فرنسا)، خالد النجار (تونس)، محمد فريد أبو سعدة (مصر)، نوري الجراح (سوريا) وفاء العمراني وأشرف على تقديمهم، إلى جانب رئيس الاتحاد، كل من الشاعر عبد العزيز أزغاي، وجلال الحكماوي. ومادمنا في سياق الشعر نشير إلى تنظيم اتحاد كتاب المغرب، بالتنسيق مع فرع الاتحاد في مدينة شفشاون و«بيت السعر» و«جمعية

أصدقاء المعتمد»، الملتقى الوطني الرابع عشر للشعر المغربي (شفشاون : 4/3/2 أبريل 1999) شارك فيه قرابة خمسين شاعرا من المغرب إلى جانب نقاد وباحثين ساهموا، من جهتهم، في ثلاث جلسات نقدية. وأصدر المكتب المركزي، بهذه المناسبة، بيانا يؤرخ لهذا الحدث الثقافي أعاد الروح إلى مهرجان الشعر وإلى الشعر المغربي نفسه عبر تلاقح الأصوات والتجارب واللغات والأجيال. وتجدر الإشارة، في سياق جرد أبرز أنشطة الاتحاز، إلى أن المكتب المركزي نظم الأنشطة التالية :

- **الخميس 1998/12/24** : لقاء مفتوح حول «الذاكرة الثقافية في العراق» بمساهمة : ذ. محمد بنّيس، ذة. ثريا جبران، ذ. أحمد السنوسي، ذ. محمود معروف.
- **الخميس 1999/01/07** : لقاء نقدي حول ديوان «الثلث الخالي» للشاعر حسن المفتي، بمساهمة : ذ. الشاعر أحمد لمسيّح وذ. الشاعر المهدي الودغيري.
- **من 16 إلى 1999/03/26** : احتضان معرض الفنان التشكيلي عبد السلام أزّدام.
- **الخميس 1999/10/08** : محاضرة «ماتت الفلسفة، تحيا الفلسفة» للأستاذ المفكر والفيلسوف طه عبد الرحمن.
- **السبت 1999/10/16** : استقبال الكاتب الناقد والشاعر الفرنسي جان بْيارْفايْ (لقاء مفتوح صباحا، ومحاضرة «المغرب والآخر» مساء).
- **الثلاثاء 2000/03/28** : استقبال الكاتب والباحث المصري الدكتور نصر حامد أبو زيد، من خلال لقاء مفتوح، وبتنسيق مع مؤسسة «الهجرة» (هولندا) وحضور عضو مكتبها التنفيذي الشاعر عبد الرزاق السبايطي.
- **الخميس 2000/12/21** : محاضرة «المسألة الثقافية والتحولات العالمية» للأستاذ الباحث الدكتور علي أومليل.
- **من الأربعاء 2001/03/14 إلى 2001/03/20** : «ربيع المؤسسات التعليمية» في العديد من ثانويات وإعداديات المغرب، بتنسيق مع وزارة التربية الوطنية.

وإلى جانب هذه الأنشطة النوعية، فكريا وإبداعياً، يمكن أن نشير أيضا إلى

لقاءات مفتوحة أخرى نظمها المكتب المركزي ومن أبرزها استقبال المناضل أبراهام السرفاتي والمعتقل السابق محمد الرايس حول كتابه «تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم»، ولقاء تضامني بمقر الاتحاد مع الفنان السافر أحمد السنوسي (بزيز) وتنظيم ثلاث جلسات ثقافية مفتوحة، بمناسبة اليوم العالمي للكتاب، في مقهى (باليما) ومقهى (كَمُوْفَلْ) ومقهى (الفن السابع) بالرباط. ونشير أيضا إلى اللقاءات الشعرية التي أنجزها الاتحاد بالتنسيق مع المعهد الثقافي الفرنسي خلال موسم الربيع من هذه السنة، ولقاء حول مجلة «أطلانتيكا» بالتنسيق مع المركز الثقافي الإسباني. أما آخر لقاء ثقافي مفتوح فقد أنجزه المكتب المركزي ومكتب فرع الرباط يوم الخميس 2001/10/25 باستقباله للكاتب القاص والروائي العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي ثم اللقاءات الشعرية المشتركة بين الاتحاد و«مندوبية والوني بروكسيل» خلال أيام 10/28 إلى 2001/11/01.

3 ــ مجلة آفاق ومنشورات الاتحاد :

أصدر المكتب المركزي خلال الفترة الفاصلة بين المؤتمر الرابع عشر والمؤتمر الحالي ثلاثة أعداد : عددان مزدوجان وعدد ممتاز، وذلك حسب التفصيل التالي :

- العدد المزدوج 62/61 لسنة 1999 (375ص)، وتضمن، بعد الافتتاحية وفهرس المحتويات ملفين رئيسين : الأول عبارة عن بحوث نقدية ودراسات حول محور «نحو نظرية عربية في السرد : دراسات ومقاربات» (من ص 13 إلى ص 139)، والثاني حول محور «محمد زفزاف : الكتابة والحياة» (من ص 209 إلى ص 278)، إلى جانب نصوص إبداعية ومقالات متنوعة.

- العدد المزدوج 64/63 لسنة 2000 (383 ص)، وتضمن بدوره ملفين، الأول مداره محور بعنوان «الإبداع الثقافي والتغيير الاجتماعي في المجتمعات العربية في نهاية القرن» (من ص 13 إلى ص 148)، الثاني مداره محور «حسن المنيع العين : الكتابة والفضاء المسرحي (من ص 263 إلى ص 362) إلى جانب مواد وإبداعات أخرى.

- العدد الممتاز 66/65 لسنة 2001 (540ص) وخصصه المكتب المركزي لموضوع «علال الفاسي : مرجعية سلفية وأفق متحرر» (من ص 143 إلى ص 442) إلى جانب مواد وإبداعات متنوعة على غرار العددين المزدوجين.

وإلى جانب هذه العناية الخاصة التي أولاها المكتب المركزي لمجلة «آفاق»، من خلال محاورها وموضوعاتها، اقترح المكتب المركزي على الوزارة مجموع ما نشر في السلسلة باستثناء ثلاثة عناوين. أي (9 من 12) هي : «أحفر بئرا في سمائي» (ديوان، محمد الصالحي)، «الديناصورات تشتم ستيفن سبيلبرغ» (ديوان، جمال بدومة)، «غرق القبيلة» (م. قصصية، محمد الزلماطي)، وقد صدرت كلها في إطار «سلسلة الكتاب الأول» التي تصدرها الوزارة المذكورة، كما تمكن الاتحاد من إصدار ديوان «الكلب الأندلسي» للشاعر محمد عزيز الحصيني وكتاب «كأس حياتي» للكاتب والقاص إدريس الخوري في إطار شراكة مع وزارة الشؤون الثقافية. وأصدر المكتب المركزي أيضا كتاب «الوعي البصري بالمغرب» بمناسبة تكريم محمد شبعة، وديوان «هديل الروح» للشاعر حسين القمري ومسرحية «يا موجة غني» للزبير بن بوشتى ورواية «الخبز الحافي» للكاتب المغربي الكبير محمد شكري. وذلك فضلا عن نشر وطبع مجموعة من الكتب الإبداعية والدراسات في إطار الشراكة مع «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب» (الكويت)، وهي كالآتي :

- **دواوين** : «عزلة الزمن» (سعيد أنوس)، «في الرياح وفي السحابة» (محمد بنعمارة)، «فقط» (عبد الدين حمدوش)، «البحر في بداية الجزر» (إيمان الخطابي)، «مكائد الأنفاس» (عبد الحق بن رحمون)، «صوت التراب» (محمد بلمّو)، «إيناس» (رضوان إعيساتن)، «وردة الشعر» (سعيد سمعلي)، «كولاج الشاعر» (عبد الحق ميفراني)، «رمل الغريب» (حكيم عنكر)، «رقصة الناي» (واكريم بلقاسم)، «أوراق من شمس» (عبد الله ورياش)، و«سماء حجرية» (عبد الرحيم خُزل).
- **قصص** : «زخة ويبدأ الشتاء» (جمال بوطيب).
- **رواية** : «حين ينضج الصمت» (حاضي الحمياني).
- **محكيات** : «مقبرة الكلاب» (قبال المعطي).
- **دراسات** : «في الفكر والشعر» (مصطفى المسناوي)، «الكتابة والتحول» (حسن المودن)، «الشعري والنثري» (رشيد يحياوي)، «مسالك القراءة» (أحمد شراك).

4 ـــ جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب :

بعد أن أعلن اتحاد كتاب المغرب، قبل المؤتمر الرابع عشر، عن تنظيم هذه الجائزة، واصل المكتب المركزي الحالي، تنفيذ إجراءات الإعلان عن الفائزين وتنظيم حفل تسليم جائزة اتحاد كتاب المغرب، في مدينة الدارالبيضاء يوم الجمعة 15 أكتوبر 1999. وكانت النتائج على الشكل التالي :

- جائزة الرواية : منحت للكاتب عبد الرحيم فريد عن نص «عند اللقاء».
- جائزة القصة : منحت للكاتب سعيد منتسب عن مجموعته «ليلة تشبه رسوم الأطفال».
- جائزة الشعر : منحت للشاعر عدنان ياسين عن ديوان «Mamequins».
- جائزة المسرح : حُجبت.

وقد أصدر المكتب المركزي بلاغا صحفيا يذكر بهذه **الحيثيات** بتاريخ 1999/06/29، كما أصدر بلاغا صحفيا يعلن عن حفل تسليم الجائزة بتاريخ 1999/09/29. أما جائزة الاتحاد للأدباء الشباب الجديدة. (موسم2000/2001) فقد تم الإعلان عنها وتوصلنا بالنصوص كالعادة وشكلنا لجن تحكيم حسب فروع الجائزة : الرواية، القصة القصيرة، الشعر والمسرحية. وبعد أشغال هذه اللجن جاءت النتائج كالتالي :

1 ـــ حجب جائزة الرواية.
2 ـــ الشعـــر.
3 ـــ القصة القصيرة.

ويباشر المكتب المركزي الجديد تنظيم حفل توزيع الجوائز مباشرة بعد المؤتمر 15.

5 ـــ الهيكلة : الفروع والمجلس الإداري :

منذ أول اجتماع للمكتب المركزي الحالي، في إطار توزيع المهام وتقديم الخطوط الكبرى لبرامج الاتحاد الثقافية، ألح كل الأعضاء على سن استراتيجية جديدة بالنسبة إلى الهيكلة والتنظيم، وفي مقدمة ذلك تجديد الفروع القائمة والسعي إلى خلق فروع جديدة. وهكذا أصدر أول بلاغ في شأن تجديد الفروع يوم 1998/12/17،

وألح فيه المكتب المركز على فكرة «التنسيق بين كل الأعضاء المتواجدين في كل فرع» و«العمل على مراعاة روح التوافق»، كما أشار البلاغ إلى توسيع قاعدة الاتحاد، وهكذا انتخبت أغلب الفروع مكاتبها خلال الفصل الأول من سنة 1999. وأسست فروع جديدة هي على التوالي : فرع شفشاون، فرع أصيلة، فرع الناظور، فرع بني ملال، فرع الخميسات، فرع سطات، فرع أسفي، فرع سلا، فرع تازة. ومثل الاتحاد في هذه العملية التنظيمية والهيكلية أعضاء المكتب المركزي على مدار ثلاثة شهور. أما بالنسبة إلى المجلس الإداري فقد عقد المكتب المركزي دورتين : دورة ماي 1999 (الدارالبيضاء)، ودورة نوفمبر 2001 (الرباط). وكانت الدورتان معا مناسبة للحوار بين أعضاء المكتب المركزي وأعضاء المجلس الإداري بصدد خطة العمل المتبعة في البرمجة الثقافية وبصدد ميزانية الاتحاد كما يبين ذلك التقرير الذي قدمه الكاتب العام في الدورة الأولى والتقرير الذي قدمه رئيس الاتحاد في الدورة الثانية. وقد اتضح من خلال التقريرين أن حضور الاتحاد، على الصعيد الوطني والعربي والدولي، حضور قوي، سواء على مستوى برامجه وأنشطته أو على مستوى مواقفه وبياناته وعلاقاته.

6 ـ العضوية :

توصل المكتب المركزي الحالي بما يقارب خمسين ومائتي طلب للعضوية. وعقد بصدد هذه الطلبات، في إطار اجتماعاته الدورية المعتادة، اجتماعات خاصة للتداول واتخاذ قرارات انتساب الأعضاء الجدد إلى اتحاد كتاب المغرب، وهي كالتالي :

- اجتماع يوم السبت 9 يناير 1999.
- اجتماع يوم السبت 6 فبراير 1999.
- اجتماع يوم السبت 8 ماي 1999.
- اجتماع يوم الجمعة 13 نوفمبر 1999.
- اجتماع 15 ديسمبر 1999.
- اجتماع 28 أكتوبر 2000.
- اجتماع 28 يوليوز 2001.

وقد تترتب عن هذه الاجتماعات قبول عضوية عدد كبير من الكتاب والأدباء والباحثين.

7 ــ مواقف الاتحاد :

منذ أن تحمل المكتب المركزي الحالي مسؤولية تسيير الاتحاد ومنذ توزيع المهام بين أعضائه عبر اتحاد كتاب المغرب عن العديد من المواقف وأصدر عدة بيانات وبلاغات صحفية وإخبارية في شأن القضايا الوطنية والعربية بالخصوص. ونمثل للصنف الأول بالنماذج التالية :

- المساهمة في مسيرة التضامن مع الشعب العراقي (الأحد : 1998/12/19) وتنظيم لقاء مفتوح حول «موضوع» الذاكرة الثقافية في العراق (الجمعة : 1998/12/24).

- مراسلة الشيخ عبد السلام ياسين بمناسبة فك الحصار عنه في إقامته.

- بيان بمناسبة عودة المناضل التقدمي إلى المغرب وتنظيم لقاء مفتوح معه في مقر اتحاد كتاب المغرب حضره جمهور واسع من المثقفين ومن رموز المجتمع المدني، وفي مقدمتهم جمعيات حقوق الإنسان.

- بيان على إثر ما عرفته منطقة إيليخيذو (إسبانيا) من أحداث تعرض لها المهاجرون المغاربة، وقد عبر فيه المكتب المركزي عن استنكاره وإدانته لكل أشكال التعصب والتمييز والملاحقة والانتقام، وناشد الحكومة الإسبانية حماية المهاجرين المغاربة وتمتيعهم بحقوقهم المشروعة في العمل والإقامة وحماية الممتلكات.

- بلاغ لدعم «قافلة مريم الخيرية» التي قادها النائب البرلماني العمالي (جورج غالوي) تضامنا مع الشعب العراقي وأطفاله من أجل «الرفع الفوري للحصار على العراق» و«إيقاف العدوان العسكري الأمريكي البريطاني على العراق» (1999/09/28).

- بلاغ تضامن مع مسيرة النساء المغربيات التي نظمتها «اللجنة الوطنية للمسيرة العالمية للنساء 2000» والدعوة للمشاركة في هذه المسيرة ومشاركة أعضاء من المكتب المركزي فيها (8 مارس 2000).

- بلاغ تحت عنوان «ضد المنع والمصادرة، ضد التجريب المهني» بصدد ما تعرضت له صحيفة (لوجورنال) من مصادرة، وكذا صحيفة (الصحيفة). عبر فيه المكتب المركزي عن «قلقه من استمرار المس الإداري بالصحافة» (24 أبريل 2000).

• بيان تضامن اتحاد كتاب المغرب مع صحيفة «رسالة الفتوة» وصحافة جمعية العدل والإحسان، دعا فيه الاتحاد إلى تجاوز عقلية التحريم والمنع والمصادرة التي تنافي صورة الدولة الديموقراطية.

• بلاغ صحفي عام بصدد مذكرة وزارة الداخلية التي توصي بالمنع القاطع لكل نشاط أو تظاهرة ثقافية، وفيه يشجب الاتحاد سلوك الوزارة في سيرورة المسلسل الديموقراطي.

أما الصنف الثاني فنمثل له بما يلي :

• بيان استنكار وتضامن مع الباحثة المصرية الدكتورة سامية محرز لما تعرضت له من مضايقات بسبب تدريسها «الخبز الحافي» (1999/02/09).

• بيان تضامن مع الكاتب الناقد والروائي العربي السوري نبيل سليمان لما تعرض له من اعتداء وهجوم ودعوة اتحاد الكتاب العرب والحكومة السورية إلى حمايته.

• بيان تضامن وبرقية في نفس الشأن مع الفنان العربي المبدع مارسيل خليفة لما تعرض له من مضايقات (1999/10/07).

• بلاغ لتحية الشعب اللبناني بمناسبة انسحاب الجيش الإسرائيلي من جنوب لبنان.

• رسالة تحية إلى الفنانة العربية اللبنانية نضال الأشقر بمناسبة تكريمها (1999/10/27).

وإلى جانب هذه البيانات والبلاغات التي تعبّر عن المواقف النضالية، الفكرية والمبدئية، فقد صدرت عن المكتب المركزي بيانات ذات طبيعة إنسانية وإبداعية صرف، منها : نعي الكاتب العربي السوري أبو علي ياسين، نعي الكاتب العربي السوري هاني الراهب، نعي الباحث والكاتب المغربي الأستاذ الحسين بنعبد الله والدعوة إلى تنظيم مهرجان تأبيني بمناسبة حلول الذكرى الأربعينية لوفاته، نعي الكتاب المغاربة والمشاركة في جنازتهم عن طريق المكتب المركزي أو أعضاء الاتحاد في الفروع، وهم : الفقيد محمد زفزاف، الفقيد محمد الكَغاط، الفقيد عبد الرحمان الفاسي، الفقيد الحسين بولقطيب، والفقيد محمد منيب البوريمي. كما أصدر المكتب

المركزي بيانين خاصين بالشعر : الأول يهم الشعر المغرب بمناسبة الملتقى الوطني الرابع عشر للشعر (04/03/02 أبريل 1999)، والثاني بمناسبة اليوم العالمي للشعر (2000/03/01).

بالإضافة إلى هذه الصيغة الإعلامية تجدر الإشارة أيضا إلى التصريحات التي كان يدلي بها رئيس الاتحاد، خاصة خلال موسم 1999/1998، بصدد برامج الاتحاد وأنشطته ومواقفه، من خلال حواراته مع مجموعة من الصحف والمجلات الوطنية والعربية المختلفة.

8 ــ علاقات الاتحاد : وطنيا، عربيا ودوليا

تنوعت وتعددت علاقات اتحاد كتاب المغرب الرسمية والثقافية الإبداعية والفكرية ثم الجمعوية من خلال عدة محطات ومناسبات. وقد سعى المكتب المركزي، منذ الفصل الأول من سنة 1999 إلى ربط الاتصال، أولا، بالوزارة الأولى ووزارة الشؤون الثقافية لطرح مطالبه في شأن القمقر و«النفع العام» والدعم. وهكذا استقبل المكتب المركزي من طرف معالي الوزير الأول الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي يوم الأربعاء 1999/03/10، بعد أن كان قد حظي باستقبال معالي وزير الشؤون الثقافية الأستاذ محمد الأشعري بتاريخ 1999/02/12. وكان مدار المناسبتين تقديم مجمل ما يحتاجه الاتحاد مع دعم مادي ومعنوي في شأن سير برامجه حيث دعمت الوزارة مهرجان الشعر كما وعدت بدعم مجلة آفاق وبعض منشورات الاتحاد. أما الوزارة الأولى فقد اقتنعت، على لسان الوزير الأول، بضرورة البحث عن صيغة لترجمة مطالب الاتحاد الخاصة بالمقر المنفعة العامة وإيلائها ما تستحق من الاهتمام، على أن الاتصال بوزارة الشؤون الثقافية لم ينقطع إذ كان المكتب المركزي للاتحاد يبادر دائما وكلما دعت الضرورة بطلب الاجتماع مع السيد وزير الشؤون الثقافية وعرض مطالبه كما هو الشأن بالنسبة إلى ملف فقيدنا المرحوم المبدع محمد زفزاف الذي تبنت الوزارة المذكورة والوزارة الأولى علاجه. وكان آخر اجتماع مع السيدين الوزيرين خلال شهر أكتوبر الأخير بخصوص التحضير للمؤتمر الخامس عشر والعمل على دعمه ماديا ومعنويا.

أما على المستوى الإعلامي والثقافي فقد استقبل المكتب المركزي بتاريخ

1999/01/02 السيد تشانغ روشين، سكرتير أول في السفارة الصينية، وتبادلا صيغ التفكير في تطوير العلائق الثقافية مع الكتاب والمبدعين. وعقد المكتب المركزي اجتماعا مع رئيس اتحاد كتاب الجزائر، الأستاذ عز الدين مهيوي (1999/02/23)، كما استقبل السيد بدر محسن المطيري، الملحق الإعلامي في سفارة دولة الكويت، رفعة السيد وليد الرجيب، مدير إدارة الثقافة والفنون في المجلس الوطني للثقافة في الكويت (1999/03/09)، واستقبل الأستاذ عبد الله الغذامي، من العربية السعودية، بتاريخ 1999/04/09، واستقبل الاتحاد أيضا وفدا ثقافيا وإعلاميا سودانيا يتكون من الأساتذة : محمد أحمد سالم، صلاح محمد أحمد، مأمون بلورة. وكانت هذه الاستقبالات تصبّ في تنمية التعارف والاتصال وتقوية تبادل المعلومات بخصوص الثقافة والإبداع في العالم العربي والعمل على خلق صيغ تفعيل الثقافة عن طريق النشر وتبادل الوفود والزيارات وتوقيع الاتفاقيات كما هو الشأن مع اتحاد كتاب الجزائر واتحاد الكتاب التونسيين.

وعلى مستوى اتحاد الكتاب العرب فقد كانت تجربة المكتب المركزي الحالي مشوبة بغير قليل من التوتر نتيجة ما اعتاده هذا الاتحاد من اتخاذ قرارات فوقية ولعدم اتباعه الشفافية المطلوبة في مناقشة وطرح قضايا اتحاد الكتاب العرب من الداخل بهدف تطوير علائقه وبرامجه وأنشطته. وهذا ما عبر عنه اتحاد كتاب المغرب مداراً ورسمياً عبر مواقفه ومراسلاته إلى رئاسة اتحاد الكتاب العرب. كما تؤكد ذلك مراسلته بتاريخ 2001/01/25 في شأن انعقاد مؤتمر اتحاد الكتاب العرب في بغداد تقول المراسلة : «يسعد المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب أن يكتب إليكم ليعبر لكم عن أسفه الكبير في عدم تمكنه من مجاراة الاتحاد العام للكتاب العرب في جملة مواقفه وقراراته التي تتخذ تباعا وبشكل متسارع يحول دون التأمل جيدا في طبيعة الظروف والملابسات المحيطة بانعقاد المؤتمر بغداد. واتحاد كتاب المغرب، إذ يشعر بالكثير من المرارة والإحتباس في صياغة الاستراتيجية العامة لسير الاتحاد العام للكتاب العرب، لا يملك سوى أن يثير الانتباه إلى جملة مؤاخذات يلاحظها المكتب المركزي في سير أعمال اتحادنا وتهميش العديد من الاتحادات والروابط العربية، ومنها اتحاد كتاب المغرب، وانعدام أي تصور أو رؤية بالنسبة إلى الهوية التنظيمية عامة، حيث يتضح للجميع أن هناك نوعا من غلبة طابع التعميمي في طرح الأسئلة والقضايا اللازمة في شأن الكتابة والثقافة والإبداع

والفكر في العالم العربي وعدم التركيز على خصوصية ذلك وارتباطه بالوضع الاعتباري للكاتب العربي». وتضيف المراسلة : «وإننا في اتحاد كتاب المغرب، إذ نتمنى النجاح لمؤتمر اتحاد الكتاب العرب في بغداد، نعبر بأسف شديد عن تحفظاتنا، كما نعبر عن أملنا في أن يغير الاتحاد العام للكتاب العرب رؤيته وأهدافه وتصوراته حتى نتمكن من الاهتمام أكثر والالتفات إلى قضايا الكتابة والإبداع العربيين». ورغم هذا الموقف الذي كان ضروريا، فإن اتحاد كتاب المغرب حافظ على علاقته الطبيعية مع اتحاد الكتاب العرب كما تؤكد ذلك اتصالاته الدائمة عبر مراسلاته الأخرى التي كانت تقوم بوظيفة الإخبار بالمستجدات والمواقف المشتركة. وقد شارك اتحاد كتاب المغرب في اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الأدباء والكتاب العرب (2000/07/26) تأكيدا لاقتناعه بضرورة الحفاظ على الاتحاد مبدئيا باعتباره مكسبا للثقافة العربية، وهذا ما تجسّده مشاركة أخينا أحمد زيادي، عضو المكتب المركزي، في هذا الاجتماع، ممثلا لاتحاد كتاب المغرب ومعبرا عن مواقفه وأفكاره. وتجدر الإشارة في نفس السياق على مستوى العلاقات العامة للاتحاد إلى جملة من الوقائع الأخرى التي كان فيها اتحاد كتاب المغرب حاضراً وممثلاً ومنها ذلك :

- مشاركة الأستاذ أحمد زيادي في وفد لمرافقة السيد الوزير الأول في رحلته إلى الهند ومشاركة الأستاذ المهدي ماضي الحمياني في وفد إلى إيران.

- حضور الأستاذ أحمد زيادي، مع الأستاذ عبد النبي دشين، في اجتماع الأمانة العامة للاتحاد العام في دمشق. وقد شارك عبد النبي دشين، على هامش ذلك في «ندوة الكتابة والمقاومة».

- مشاركة الأستاذة ربيعة ريحان في ندوة بالدانمارك بدعوة من إتحاد كتابه.

- زيارة الكاتب محمد زفزاف في مقر إقامته الطبية في فرنسا. ومثل الاتحاد في ذلك الأستاذ عبد العزيز أزغاي.

- حضور الأستاذة ربيعة ريحان، ممثلة للاتحاد، ضمن الوفد المغربي على متن طائرة التضامن المغربية إلى بغداد.

- حضور الأستاذ نور الدين المرتجي وإحتفال ذكر تأسيس مجلة «العربي» في الكويت.

- حضور الأستاذ محمد الصابر ممثلا للاتحاد للمشاركة في المؤتمر الجهوي.
- تمثيل إتحاد كتاب المغرب من طرف الأساتذة إبراهيم الخطيب والمهدي أفريق وليلى الشافعي في لقاء طليطلة (لقاء مغربي إسباني).

9 ــ خلاصات عامة :

إن المقارنة الموضوعية لجملة ما عرضه هذا التقرير في خطوطه العامة تقودنا إلى استجلاء بعض الخلاصات التي ندرجها، بإيجاز، على الشكل التالي :

- بقدر ما ظل اتحاد كتاب المغرب وفيا، من خلال مجمل برامج وأنشطة المكتب المركزي، لحظ الاهتمام بالإبداع والثقافة والفكر في المغرب والتعريف بالرصيد الأدبي والفني، بقدر ما سعى إلى التجديد والتنويع والابتكار على مستوى الموضوعات والقضايا والإشكالات والمحاور والصيغ كما تؤكد ذلك، أولا، الندوات الفكرية، بدءا بندوة «المغرب الآن» (سطات : 18/17 أبريل 1999) وانتهاءً بندوات مهرجان الرباط الدولي (الدورة السابعة : 28 يونيه 19 يوليوز 2001)، مرورا بندوات أخرى كندوة «الكتابة والألم» أو ندوة «المرأة، الكتابة والمجتمع العربي»، وتؤكده، ثانيا، محاور مجلة «آفاق» من خلال العددين المزدوجين (62/61 و64/63) ثم العدد الخاص بالاستاذ المرحوم علال الفاسي (66/65)، تؤكده، ثالثا، لقاءات التكريم الخاصة برموز وعلامات الثقافة المغربية الأساتذة : محمد القاسمي، المرحوم محمد زفزاف، حسن المنيعي، محمد شكري، إدريس الخوري، إبراهيم الخطيب، عبد الرفيع جواهري ومحمد شبعة.

ARCHIVE

وإلى جانب الإهتمام بالمادة الثقافية والإبداعية في المغرب اهتم الاتحاد أيضا بالمادة الثقافية الإبداعية والفكرية في العالم العربي والغربي على السواء كما تعكس ذلك دورات مهرجان الرباط الدولي الثلاث من خلال دعوة العديد من الشعراء والمبدعين والنقاد والمفكرين والباحثين والصحفيين العرب والغربيين للمساهمة في القراءات الشعرية والندوات النقدية الفكرية واللقاءات المفتوحة. ولعل تكريم الشاعر العربي الفلسطيني الكبير محمود درويش خلال الدورة السادسة لمهرجان الرباط الدولي تعد نموذجا لمثل هذا الاهتمام، إلى جانب تنظيم «مهرجان الشعر المتوسطي الأول» في الدورة السابعة الأخيرة. ولم يغب هذا عن مجلة «آفاق» حيث تحضر الرموز والأقلام والأصوات المغربية إلى جانب نظيرتها في العالم العربي

والغربي، من خلال النصوص المترجمة والدراسات والمحاور، ومن ذلك محور «نحو نظرية عربية في السرد : دراسات ومقاربات» (العدد المزدوج 62/61) أو محور «الإبداع الثقافي والتغيير الاحانلغي في المجتمعات العربية....» (العدد المزدوج 64/63).

ومادمنا نتحدث عن التجديد والإبتكار والتطوير في هذا المنحى فإننا نشير إلى تطوير صيغة مساهمة اتحاد كتاب المغرب في مهرجان الرباط الدولي نفسه من حيث المادة المغربية نفسها. ويكفي هنا أن نذكر بتخصيص أمسيات للشعر الحساني في أقاليمنا الصحراوية المسترجعة وللشعر والثقافة الأمازيغية وتخصيص أمسية شعرية للشاعرات المغربيات. أما على مستوى اللقاءات فلنذكّر بمحاضرات «الإعلام والديموقراطية» و«حقوق الإنسان بين الكونية والخصوصية» و«النقد العربي، النقد الغربي : تفاعلات»، دون أن ننسى ندوة «التراث الأثري في المغرب» «أو» ندوة الثقافة الشعبية في المغرب بحضور الراوي الشعبي محمد باريز (7 يوليوز 2001).

وإبراز لهذا الملمح على مستوى التطوير نسوق أيضا قيام المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بتغيير العلامة المميزة للاتحاد (اللّوغو) التي أصبحت عبارة عن كتاب مفتوح تتخلّله ريشة قلم، إلى جانب تأطير عدة وثائق وملصقات ووضع ذلك، إلى جانب صور رؤساء الاتحاد السابقين، في القاعة الرئيسة للمقر، ثم تحديد موقع اتحاد كتاب المغرب على الأنترنيت وهو : WWW. Unecma. org، كل ذلك بفضل عمل أمين المال وأخينا محمد أسليم الذؤوب.

- انفتاح اتحاد كتاب المغرب إعلاميا على أكبر عدد ممكن من المنابر الصحفية. سواء تعلق الأمر بالصحافة للمكتوبة أو المسموعة أو المرئية، فإن المكتب المركزي للاتحاد قد جعل الإعلام الثقافي إطاراً موازياً لإنجاز برامجه الثقافية، كما تؤكد ذلك حوارات رئيس الاتحاد مع عدة صحف وجرائد ومجلات وطنية وعربية، وتؤكده وتيرة البيانات والبلاغات التي أصدرها المكتب المركزي في شأن القضايا الوطنية والعربية. ولعل أبرز شكل لهذه الاستراتيجية الإعلامية ما حققه الشريد الوثائقي : «اتحاد كتاب المغرب : ذاكرة ومسارات» حول تاريخ الاتحاد والذي أنجزه كل من المخرج محمد منخار والأستاذ الباحث حسن بحراوي. وعندما

نتحدث عن هذا المظهر الإعلامي لا يفوتنا أن نذكر بتنسيق المكتب المركزي الدائم مع النقابة الوطنية للصحافة المغربية بالنسبة إلى موضوعي دمقرطة وسائل الإعلام وتخليق مهنة الصحافة، كما نذكر بمساهمة وحضور رئيس الاتحاد في برنامج «في الواجهة» الذي تقدمه الصحفية المقتدرة الأستاذة مالكة مالك في القناة الثانية واستقبال المكتب المركزي لنقيب الصحفيين الفلسطينيين ولرابطة الصحفيين العرب المقيمين في المغرب.

• توسيع دائرة العمل الثقافي من خلال الشراكة الثقافية مع جمعيات وطنية ومهنية أو معاهد ومراكز ثقافية أو جمعيات ثقافية خارج المغرب. ونذكر منها : جمعية «الشعلة للتربية والثقافة»، «الجمعية المغربية للعلاج النفسي»، «جمعية المهنيين السياحيين في المغرب»، «معهد الدراسات الإفريقية»، «المركز الثقافي الفرنسي»، «المركز الثقافي الإسباني»، «المندوبية العامة لوالوني ـــ بروكسيل»، جمعية «الهجرة» (هولندا)، «السنونو» (الدانمارك) دون أن ننسى «المجلس الأعلى للثقافة» في مصر، على أن أهم شراكة ثقافية سعى اتحاد كتاب المغرب إلى تعميقها وتعزيزها هي الشراكة التي وفرتها ظروف التنسيق مع وزارة الشؤون الثقافية والاتصال التي حظي برنامج الاتحاد الثقافي بعناية نموذجية من قبلها، تضاف إلى ذلك شراكة الاتحاد مع مجلس عمالة الرباط وإدارة مهرجان الرباط الدولي، إلى جانب الشراكة مع «مؤسسة الرعاية بنك الوفاء» في شأن جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب والشراكة مع دار عكاظ للطبع والنشر والتوزيع في شأن كتاب «الوعي البصري بالمغرب» بمناسبة تكريم الفنان التشكيلي محمد شبعة. وقد مكنت هذه الصيغ المختلفة لهذه الشراكة مع كل الجهات المذكورة من إنجاز قسط كبير من برامج الاتحاد وأنشطته، خاصة منها المهرجانات والندوات كما هو الشأن بالنسبة إلى وزارة الشؤون الثقافية والاتصال ومجلس عمالة الرباط، ثم على مستوى استقبال بعض الضيوف من خارج المغرب، كما هو الشأن بالنسبة إلى «الجمعية المغربية للعلاج النفسي» أو جمعية «الهجرة» (استقبال الباحث والمفكر المصري الدكتور نصر حامد أبو زيد، أو «المندوبية العامة لوالوني ـــ بروكسيل» (استقبال شعراء من بلجيكا).

• توسيع قاعدة الاتحاد سواء على مستوى قبول عضوية العديد من الكتاب والأدباء المغاربة أو على مستوى إسهام العديد من الباحثين والمفكرين والدارسين

من خارج الاتحاد، وبقدر ما مكن المظهر الأول من الإقتناع والإقناع بأن اتحاد كتاب المغرب يظل المرصد الحقيقي للابداع والثقافة في المغرب، بشكل دائم وحيوي، يقدر ما مكن المظهر الثاني من اكتساب أصدقاء جدد نعتز بصداقتهم وثقفتهم ونعتبر إسهامهم، في الندوات واللقاءات، ومن خلال مواد مجلة آفاق، العدد الممتاز 66/65 لسنة 2001، حول علال الفاسي نموذجا، وساما على صدور أعضاء المكتب المركزي الحالي، وفي مقدمة هؤلاء الأساتذة : عبد الكريم غلاب، محمد مفتاح، محمد الطوزي، حسن رشيق، عبد الرحمن رشيق، عبد الله حمودي والقائمة طويلة، على أن توسيع قاعدة الاتحاد، على مستوى العضوية، لم يكن قط هدفا في حدّ ذاته، وإنما وليد استراتيجية ضمنية ومعاثية فرضها السياق وأساسها تمكين الأعضاء الجدد من إطار ثقافي وإبداعي منظم ووزان يحسّ العضو الجديد، من خلال حضوره فيه، بنوع من الانتماء الرمزي إلى فضاء ثقافي رحب، إلى جانب ضخ دماء جديدة في شرايين الاتحاد نظرا لتصاعد وترية الإبداع والإنتاج. وتستطيع تصنيف الأعضاء الجدد على الشكل التالي مع العلم أن نسبة منهم قد يجمع بين صفتين أو ثلاثا : الشعراء (28) القصاصون (18)، مجال البحث المتنوع (18)، النقد الأدبي الصرف (14)، مجال البحث في الفلسفة أو الأنثربولوجيا أو اللسانيات (6)، الترجمة (4)، النقد السينمائي والمسرحي (4)، المسرح (2)، الزجل (1). ويشرف اتحاد كتاب المغرب أن يرحّب بجميع أعضائه الجدد في هذا المؤتمر، كما يأمل أن يعمل المكتب المركزي المقبل على الاهتمام بطلبات العضوية المؤجلة. ويقترح، في هذا السياق، أن تنبثق عن المؤتمر صيغة جديدة، تحت إشراف المكتب المركزي وبالاستناد إلى القانون الأساسي والقانون الداخلي، للعمل على إيجاد المعايير الدقيقة والوظيفية لعضوية الاتحاد، لضمان شروط الإنتاج والرهان على أسماء وتجارب جديدة، شريطة الاحتكام إلى قاعدة الكتابة المنتظمة وإلى نوعية الحضور المادي والرمزي إلى جانب الحضور الثقافي في الفروع ومجلة آفاق مثلا.

إن هذه الخلاصات الإيجابية والنوعية التي سعينا إلى التحسيس بها لن تمنع من الوقوف وقفة تأمل نستطيع من خلالها ممارسة بعض النقد، ذلك أن مجموعة من العوامل حالت دون تمكين المكتب المركزي من تحقيق وإنجاز كل برامجه وأنشطته التي خطط لها أو عمل على تطوير صيغها. ولعل السبب يعود في هذا إلى صفة

النفع العام التي لم يتمكن الاتحاد من الاستفادة منها ومما توفره ماديا ومعنويا، وإلى المقر الذي لم نتوصل، مع الأطراف والجهات الحكومية المعنية، إلى قرار نهائي بصدده ثم إلى التفرغ قصد توفير كل شروط العمل الثقافي المنظم. ونظرا لأن هذه العوامل مجتمعة، بالإضافة إلى قلة الموارد، إذا استثنينا منحة وزارة الشؤون الثقافية ووزارة الشبيبة والرياضة، جعلت الكثير من الخطوط العريضة لبرنامج الاتحاد معلقة، ومنها، مثلا، ندوة «إلى أين يسير العالم ؟»، و«ندوة المثاقفة بين المغرب وإسبانيا» وندوة «الثقافة الشعبية في المغرب»، أو «ندوة تدريس الأدب في المغرب»، فإن المكتب المركزي يوصي بضرورة استعادة هذه الندوات والتعجيل بإيلائها ما تستحق من العناية بالتنسيق مع الفروع التي اقترحتها تطويرا لصيغ الجهوية واللاّمركزية. ونضيف إلى هذا ما كان في حسبان المكتب المركزي من تخطيط لاستقبال باحثين عرب وأجانب سيراً على خطى بعض عناصر البرنامج الذي أنزناه لكنه لم يتحقق، ونذكر من هؤلاء الأساتذة الباحثين والمفكرين هشام جعيط، جمال الدين الشيخ، إدوار سعيد، كمال أبو ديب، جوليا كريستيقا، أومبيرتو إيكو.

بهذه الروح المتفائلة، على مستوى الجرد العام لأنشطة وبرامج الاتحاد وللخلاصات التي أثبتناها والطموح الذي نحمله ونعتبره أهم سلاح لنا، نتوجه بالشكر والامتنان والتقدير إلى كل الذين ساعدونا وعملوا على دعمنا ماديا ومعنويا وإنسانيا، سواء خلال فترة تحملنا المسؤولية تسيير الاتحاد أو أثناء التحضير لعقد المؤتمر الخامس عشر ودعمه، وعلى رأسهم :

ـــ معالي الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي، الوزير الأول في حكومة صاحب الجلالة.

ـــ معالي الأستاذ محمد الأشعري، وزير الثقافة والاتصال.

ـــ معالي الأستاذ أحمد الحليمي علمي، وزير الاقتصاد الاجتماعي والمقاولات الصغرى والمتوسطة والصناعة التقليدية المكلف بالشؤون العامة للحكومة.

ـــ معالي الأستاذ عباس الفاسي، وزير التشغيل والتكوين المهني.

ـــ معالي الأستاذ محمد أوجار، وزير حقوق الإنسان.

كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى شركة سابريس وإلى مؤسسة الرعاية لبنك الوفاء وجريدة الاتحاد الاشتراكي على الدعم المالي لإنجاز أعمال المؤتمر الخامس عشر الحالي. ولا يفوت المكتب المركزي للاتحاد أن يعبر عن شكره للعديد من المجالس

البلدية، في مكناس وطنجة وسطات، وفي مقدمة المجالس البلدية مجلس عمالة الرباط على امتداد فترة انتدابنا في تسهيل مأمورية بعض أنشطتنا الثقافية، والشكر إلى إدارة مهرجان الرباط الدولي بالذات بالنسبة إلى الشراكة الثقافية خلال كل دورة من دورات المهرجان. نتوجه بالشكر أيضا إلى جمعية «الشعلة» و«الجمعية المغربية للعلاج النفسي» ومؤسستي «السنونو» و«الهجرة» وإلى سائر الجمعيات الثقافية والمهنية التي جمعتنا بها ظروف العمل الثقافي المشترك، ثم إلى المراكز الثقافية الأجنبية، وفي مقدمتها المركز الثقافي الفرنسي والمركز الثقافي الإسباني ومعهد جوته، وإلى المندوبية العامة لوالوني ــ بروكسيل، ثم إلى المركز السينمائي المغربي وإلى الإذاعة والتلفزة المغربيتين وإدارة مسرح محمد الخامس بجميع أطرها وموظفيها وعمالها وعلى رأسهم الأستاذ جمال الدين الدخيسي.

شكرنا الخاص إلى الإعلام الوطني والعربي الذي واكب أنشطة الاتحاد من خلال التغطيات والحوارات والاستطلاعات، ولن يفوتنا أن نشكر فروع الاتحاد في مكناس وطنجة وتطوان وشفشاون والرباط والمحمدية والدارالبيضاء وتازة ومراكش وأكادير وسطات على حسن التنسيق واتخاذ المبادرة في العديد من البرامج المشتركة واللقاءات المبرمجة بين الفروع والمكتب المركزي. كما لن يفوتنا أن نشكر جنود الظل الذين عملوا إلى جانبنا بتفان وصبر وأناة وتحمل للمشاق، وفي مقدمتهم : الأستاذ عبد النبي دشين الذي تحمل مسؤولية نشر وطبع مجلة آفاق، وسهر على تصحيحها بصبر ومحبة، والأستاذ جلال الحكماوي الذي كان اليد اليمنى للمكتب المركزي في تنظيم أنشطة ثقافية عديدة مع المراكز الثقافية الأجنبية واستقبال الوفود وترجمة النصوص وتقديم الشعراء في مهرجان الرباط الدولي والأستاذ حسن بحراوي والأستاذ محمد منخار والأخ إبراهيم فرحان المداوم في المقر، والسيدة فاطمة فرحان المكلفة بالكتابة في المقر أيضا لما أسدياه من خدمات لصالح الاتحاد وأعضاءه من خلال سهرهما على تنفيذ كل المهام المنوطة بهما.

ولن يفوتنا، في الختام، أن نترحّم على أعضاء الاتحاد الذين وافتهم المنية بين المؤتمر الرابع عشر والمؤتمر الحالي، وهم : الفقيد الحسين بنعبد الله، الفقيد عبد الرحمن الفاسي، الفقيد محمد زفزاف، الفقيد الحسين بولقطيب، الفقيد محمود الكغاط، الفقيد محمد منيب البوريمي.

الرباط، 9-11-2001

مشروع أولي للوضع الاعتباري للكاتب المغربي

نقط الديباجة أو التقديم (تنبغي صياغتها) :

- الدور البناء للكاتب في المجتمع.
- الحاجة إلى تشجيع الكتاب وضمان مجموعة من الحقوق لفائدتهم.
- الحاجة إلى تنظيم مهنة الكاتب.

المادة الأولى :

يعد كاتبا في مفهوم هذا القانون كل شخص يعد عمله الأساسي هو الكتابة والإبداع الفكري المكتوب سواء كان أدبيا أو علميا في مختلف أصناف الآداب والعلوم الاجتماعية أو الإنسانية أو الحقة.

المادة الثانية :

يعترف بهذه الصفة بناء على معايير موضوعية تتعلق بنوعية الأعمال الإبداعية وعددها والاعتراف الذي تلقاه لدى المجموعة الوطنية أو الأجنبية أو الدولية للكتاب أو الأكاديميين أو المبدعين.

المادة الثالثة :

قصد الاستفادة من المنافع والخضوع للالتزامات التي ينظمها هذا القانون تحدث لجنة مختلطة مؤلفة من ممثلين عن وزارات الثقافة والمالية والشؤون الاجتماعية والصحة والوظيفة العمومية والتربية الوطنية والتعليم العالي والبحث العلمي إضافة إلى ممثلين عن اتحادات الكتاب ونقابات التعليم العالي ويحدد بمرسوم تشكيل اللجنة وكيفية اشتغالها واتخاذ القرارات فيها.

المادة الرابعة :

يحدث صندوق لتمويل مختلف الخدمات التي يستفيد منها الكتاب الذين تتوفر فيهم الشروط المنصوص عليها في هذا القانون والذين توافق اللجنة المشار إليها في المادة الثالثة على اقتراحهم للاستفادة من تلك المنافع والخدمات.

يمول هذا الصندوق من المرسوم أو الضرائب المفروضة على رقم الأعمال أو الأرباح والعوائد التي تنصب على المؤلفات والمنشورات وذلك طبقا لقانون المالية.

المادة الخامسة :

يمكن للكاتب الموظف الذي يريد التفرغ لمدة زمنية تتراوح بين ستة شهور إلى سنة واحدة قصد إنجاز عمل إبداعي أن يضع ترشيحه لدى اللجنة المشار إليها في المادة الثالثة.

تدرس اللجنة مجموع الطلبات وتبث فيها طبقا لقانونها الداخلي.

تؤدي أجرة الموظف المتفرغ من الصندوق المشار إليه في المادة الرابعة طبقا للترتيبات المتخذة بقرار مشترك بين وزارتي المالية والوظيفة العمومية.

المادة السادسة :

يمكن أن تؤدى من صندوق الدعم انخراطات الكتاب الذين ليسوا موظفين ولا أجراء أو مستخدمين والذين لا يتوفرون على أي نظام للتأمين أو الضمان الاجتماعي، وذلك في نظام للتأمين الاجتماعي تقترحه كل من وزارة التنمية الاجتماعية ووزارة المالية ووزارة الصحة.

المادة السابعة :

تدرس اللجنة المنصوص عليها في المادة الثالثة عن طريق لجن تابعة لها الترشيحات المتعلقة بالجوائز المخصصة للكتاب وكذا المتعلقة بالمشاريع التي يقترحها الكتاب بصفة فردية أو اجتماعية بهدف التمويل، كما تبث اللجنة المذكورة في مقترحات اقتناء عدد من الأعمال الإبداعية تشجيعا للكتاب الذين تقترحهم اللجن التابعة لها.

البيان العام

يشكل انعقاد المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب (الرباط : 11/10/9/ نوفمبر 2001) لحظة من اللحظات التاريخية النوعية بالنسبة إلى الثقافة والإبداع المغربيين وإلى قضايا الساعة التي تشغل المواطنين والرأي العام في المغرب، في العالم العربي وعلى المستوى الدولي. وفي هذا الإطار :

- **أولا :**

يسجل اتحاد كتاب المغرب أن المؤتمر الخامس عشر يصادف مرور أربعين سنة على تأسيس الاتحاد، وهو الحدث الثقافي الوطني بامتياز والذي يدعونا، في هذا المؤتمر، إلى الاحتفاء بهذه الذكرى الرمزية العميقة لما تشخصه من بعد مرجعي تاريخي في الثقافة المغربية الحديثة المعاصرة، ولما واكب مسيرة الاتحاد ومساره من مخاض ثقافي إبداعي وفكري متميز كان اتحاد كتاب المغرب فيه بمثابة مرصد حقيقي لتحولات الخطاب الثقافي وتطور الإنتاج الأدبي والفني والفكري والمعرفي، وبوصلة لقياس مسافات بناء المشروع الثقافي المغربي وتشييد الفضاء الإبداعي المشترك.

وإذا كان المؤتمر يعبر، من هذا الجانب، عن ارتياحه لما حققه اتحاد كتاب المغرب وراكمه من صيغ متقدمة في الممارسة الثقافية الواعية، فإنه، من جانب آخر، لا يفوته أن يذكر بلحظات التوتر الشديد بين الدولة والمجتمع إلى حد الإحساس بالقطيعة وانعدام الحد الأدنى لتوفير مناخ موضوعي جاد لخدمة المسألة الثقافية وتعميق الهوية المغربية، وذلك نتيجة سوء تقدير وجهة نظر الاتحاد وسوء تقدير استقلاليته، خصوصيته ومواقفه التي دافع عنها الجيل المؤسس كما دافع عنها كل الرؤساء والأعضاء، ثم نتيجة سوء التفاهم على مستوى إدراك نوعية العلاقة بين مؤسسات الدولة ومؤسسات المجتمع المدني والجمعيات الثقافية الوطنية التي تنتمي إلى هذا المجتمع وتساهم في مشروعه الحضاري وعلى رأسها اتحاد كتاب المغرب.

ولعل الامتحان العسير الذي كانت هذه الجمعيات عرضة وهدفا له في عدة مناسبات حرجة وامتحان عدد من الكتاب والأدباء والمفكرين والباحثين والفنانين في مصادرة اختياراتهم وآرائهم ومواقفهم، بل في حرياتهم أحيانا، دليل على هذا التوتر الذي بدأت بعض أعراضه وآثاره السلبية تزول بدخول المغرب في منعطف التحول السياسي الحالي الذي نشهده الآن لإمكان تخليق العلاقة بين مؤسسات الدولة والمجتمع المدني بجمعياتها الفاعلة على أساس من ضرورة اعتبار ذلك قناعة لترسيخ قيم الانتقال الديمقراطي في ظل شروط موضوعية.

• **ثانيا :**

كما يسجل اتحاد كتاب المغرب، في هذا السياق العام، خصوصية التحولات الثقافية والفكرية التي استبقت التحول السياسي الذي يعيشه المغرب منذ سنة 1998. وهو التحول الذي يحق للمؤتمر الخامس عشر أن يشيد فيه بالدور الذي قام به المثقفون المغاربة لترجمته إلى حيز الواقع بحكم موقعهم في واجهة الأحداث والقضايا الوطنية الكبرى ودفاعهم عن قيم الحرية والعدالة والديمقراطية وحقوق الإنسان بقدر دفاعهم عن لزوم الحداثة والإصلاح والتغيير. كما يحق للمؤتمر أن يعتبر هذا التحول، في مضمونه الشامل، نابعا من إصرار المثقفين المغاربة على إنجاح تجربة التناوب والتعاطف مع مشروعها الاقتصادي والاجتماعي، رغم ما يطبع سير العمل الحكومي من بعض التردد نتيجة انعدام كل شروط الانسجام والتناغم بين كل مكونات حكومة التناوب، مما يبرر موقف عدد من المثقفين المغاربة في اتخاذ المسافة النقدية المطلوبة والهادفة تجاه معطيات التجربة كلها.

إن المؤتمر الخامس عشر، وهو ينعقد في ظرف يتميز بالاستعداد السياسي والشعبي لخوض الانتخابات والاستحقاقات القادمة، لا يغيب عنه أن يشيد بإيجابية التحولات التي يعيشها المغرب من حيث أبعادها الثقافية، الفكرية والاجتماعية، بغض النظر عن مظاهرها وتفاصيلها السياسية والأيديولوجية التي تحظى باختلاف واضح في الرصد والمقاربة والقراءة والتقييم، ومن ثم :

1 ــ يدعو المؤتمر الخامس عشر إلى مزيد من الاهتمام بالثقافة المغربية وإلى ضرورة إيجاد وبناء تعاقد جديد بين الدولة والمجتمع في الحقل الثقافي، يكون أساسه ميثاق وطني للثقافة المغربية بكل تجلياتها ومظاهرها في الإبداع والممارسة وتعميق

الوعي بمكونات هذه الثقافة. وبهذه المناسبة يرحب المؤتمر بمبادرة إنشاء «المعهد الملكي الأمازيغية»، ويعتبر ذلك خطوة أولى على طريق إعادة الاعتبار لمجموع عناصر ثقافتنا المغربية الأخرى.

2 ــ كما يدعو المؤتمر إلى إعادة النظر جذريا في الوضع الاعتباري للكاتب المغربي في أفق تمكينه من شروط العمل الثقافي المستوعبة لطموحاته وقدراته سعيا إلى جعل الثقافة المغربية إبدالا مركزيا ورهانا جماعيا لتحديث أجهزة الدولة ومؤسساتها. ويطالب المؤتمر، في هذا السياق، بترشيد الممارسة السياسية وضمان نزاهة الانتخابات وإقامة مؤسسات حقيقية وشفافة من شأنها أن تبلور قيم ثقافة سياسية راقية تقود إلى صيغة متقدمة في الممارسة النيابية وسواها على مستوى الأحزاب والنقابات.

3 ــ ويطالب المؤتمر، في نفس المنحى، بتبني المشروع الديمقراطي بما يلزم من الحرص على توفير شروط انتخابات نزيهة وضمان حرية الأفراد وحقوق الإنسان، وفي مقدمتها حقوق المرأة المغربية التي تتطلب مزيدا من الحوار لإنضاج الرؤية بصدد «مدونة الأحوال الشخصية» وتوابعها. ولا يفوت المؤتمر أن يعبر، لهذا الغرض، عن تضامنه مع المنظمات النسائية الوطنية في نضالها من أجل رفع الحيف عن أوضاع المرأة المغربية. كما يعبر عن تضامنه مع حملة الشهادات الجامعية والمعطلين، ويطالب حكومة التناوب بالمزيد من التدخل المنظم والمنتظم لإيجاد الحلول الموضوعية الجادة والمنصفة لأوضاعهم ومشكلاتهم. كما يطالب بضرورة تعميق الرؤية الاستراتيجية في شأن قضايا الإعلام الوطني بكل مظاهره باعتبار الدور الذي يمكن أن يقوم به، خاصة في مجال الثقافة والتربية عامة، وثقافة الطفل والمرأة بصفة خاصة، مع ما يفرض ذلك من ارتباط وثيق مع قضايا التعليم والتربية المختلفة ويدعو إلى مناظرة وطنية حاسمة يكون الهدف منها تحديد جدوى وعناصر إصلاح التعليم في جميع مراحله وأسلاكه في علاقة ديناميكية مع الشخصية والثقافة المغربيتين ومع الحداثة والانخراط في عصر العولمة ورهاناتها المختلفة.

4 ــ ويطالب المؤتمر أيضا بالعمل على دمقرطة وسائل الإعلام الوطنية نظرا لما يمكن أن توفره هذه الدمقرطة من شروط لازمة للمساهمة في إنجاز مشروع التحول السياسي، ومنها شروط تخليق مهنة الصحافة وحماية الإعلام والإعلاميين

وتطوير وسائل الحوار عن طريق فتح وسائل الإعلام الوطنية أمام المواطنين للتعبير عن آرائهم وأفكارهم.

• ثالثـا :

أما على مستوى المغرب العربي، فإن المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب ينطلق من القناعة الراسخة لديه أن وحدة المغرب العربي مكسب لا رجعة فيه وأن ما تحقق على مستوى هذه الوحدة سياسيا يتطلب المزيد من التفعيل انطلاقا من نظرة شمولية ديناميكية ووظيفية أوسع لتجاوز كل العوائق ومواجهة التحديات والرهانات المطروحة، وفي مقدمتها بناء المغرب العربي على ضوء مستجدات الحوار العربي ــ العربي والحوار المتوسطي في شأن الأوضاع السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية ومتبوعاتها في الجانب العلمي والتكنولوجي وسواهما.

وإيمانا من المؤتمر الخامس عشر بأن الظروف التي أعقبت أحداث حرب الخليج الثانية في التسعينات وأحداث 11 سبتمبر الأخيرة لم يعد فيه وقت للخلافات المصطنعة، وأن من مصلحة دول وشعوب المغرب العربي أن تمتلك رؤية استراتيجية جديدة وموحدة، فإن اتحاد كتاب المغرب، بعد تأكيده على تشبثه بوحدتنا الترابية، يدعو إلى تجاوز كل ما من شأنه أن يعرقل الحل الأممي الذي أقرته الأمم المتحدة ووافق عليه المغرب رسميا في ظل الشرعية الدولية، سعيا وراء إنجاز المشروع النهضوي الذي تؤمن به كل الشعوب والمنظمات الثقافية والمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية في المغرب العربي، وخدمة لطموحات الأجيال الراهنة والقادمة في هذه المنطقة. كما يدعو إلى إعادة العلاقات الرسمية التقليدية بين دول المغرب العربي، وفي مقدمتها فتح الحدود بين المغرب والجزائر الشقيقة. ولا يفوت المؤتمر الخامس عشر أن يطالب باسترجاع مدينتي سبتة ومليلية والجزر الجعفرية في إطار السيادة الوطنية وتصفية الاستعمار كما تؤكد ذلك المواثيق الدولية.

• رابعـا :

ولما كان انعقاد المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب يصادف سياقا دوليا متوترا وخطيرا في أعقاب الأحداث الدامية التي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية في 11 سبتمبر 2001، وما ترتب عنها من مضاعفات سياسية

واقتصادية وعسكرية، نتيجة ما سمي بـ«حرب الإرهاب» أو «الحرب الأولى في الألفية الثالثة» دون احتساب دقيق لما حملته الأحداث في تفاصيلها المباشرة ولأوضاع ومواقف سابقة على امتداد العقد الأخير من القرن الماضي، إثر انهيار المعسكر الشيوعي وحرب الخليج المدمرة، فإن اتحاد كتاب المغرب، وعيا منه بضرورة الكف عن ممارسة سياسة القطب الواحد، ودفاعا عن ثقافة الحوار والتسامح والتعايش والتلاقح بين الثقافات والحضارات والأديان والشعوب، وعن دور المنتظم والشرعية الدولية في حظيرة الأمم المتحدة :

1 ــ يدين كل أشكال ثقافة وأيديولوجية العنف والإرهاب، وفي مقدمتها إرهاب الجماعات وإرهاب الدولة كالذي تمارسه إسرائيل في فلسطين المحتلة بدعم من الحكومة الأمريكية، ويعتبر النضال الوطني الفلسطيني حقا مشروعا بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية، الممثل الشرعي والوحيد. كما يساند الانتفاضة الفلسطينية الثانية ويدعم المنتظم الدولي إلى مساندة قيام دولة فلسطين ضمن حدود آمنة معترف بها سياسيا ودبلوماسيا وفقا للقرارات الصادرة عن الأمم المتحدة.

2 ــ يطالب برفع الحصار الظالم عن الشعب العراقي، ويدعو الحكومة العراقية والحكومة الكويتية إلى الجلوس إلى مائدة المفاوضات في شأن الأسرى والمفقودين عن الطرفين برعاية من جامعة الدول العربية. ويشجب بشدة ما يتعرض له أطفال العراق من حملات الإبادة والتقتيل والتجويع نتيجة هذا الحصار والغارات التي تمارسها طائرات التحالف الإنجليزي الأمريكي.

3 ــ يساند لبنان وسوريا من أجل استرجاع الأراضي العربية المستعمرة من طرف إسرائيل، ويطالب هذه الأخيرة بالانسحاب من شبعا وهضبة الجولان، كما يعتبر حركة المقاومة اللبنانية إطارا وطنيا مكافحا في وجه الاستعمار الصهيوني الغاشم.

4 ــ يرحب بالدعوة إلى تنظيم ندوة دولية حول الإرهاب برعاية من الأمم المتحدة، ويعبر عن إدانته الشديدة للخلط الذي أعقب أحداث 11 سبتمبر 2001 في الولايات المتحدة الأمريكية بين الإرهاب و«صدام الحضارات» في العديد من المنابر الإعلامية والأوساط الثقافية الموالية للصهيونية والاستعمار العالميين.

5 ــ يدعو إلى التريث والحكمة في شأن «المسألة الأفغانية» التي تهدد العالم

الإسلامي وتعرض التوازن السياسي الاستراتيجي في آسيا للعديد من الكوارث والأزمات والحروب الجهوية والإقليمية بين الأقليات والدول والديانات. ويوصي بتنظيم ندوة دولية حول الوضع في أفغانستان خدمة للاستقرار السياسي في المنطقة. ويحيي، بالمناسبة، المنظمات الإنسانية التي ترابط في أفغانستان وتؤازر اللاجئين وتقدم لهم العون والمساعدة.

صدر عن المؤتمر الخامس عشر
الرباط : 2001/11/11

الميثاق الثقافي

إذا كان ميثاق الشرف الذي أنجز اتحاد كتاب المغرب سنة 1976، قد جاء معبراً عن المخاضات والأسئلة المرتبطة بمرحلة معينة من الزمن، في تاريخ الكتابة والمجتمع في بلادنا، فإن الميثاق الثقافي الذي أجمع عليه أعضاء الاتحاد في مؤتمرهم الخامس عشر (نوفمبر 2001)، وذلك بعد مناقشات غنية ومستفيضة يعكس طموحات الكتاب المغاربة في الإنخراط في مسلسل مواصلة ترسيخ آليات وقواعد الحداثة و التحديث الشامل في فكرنا وإبداعنا. وهو يقدم التصورات والمبادئ العامة التي توجه الاهتمام بالحداثة في فكرنا المواصل.

وما يميز ميثاق اليوم عن ميثاق الأمس هو انفتاح هذا الأخير على المستقبل، وسعيه لتعزيز وإسناد مشروع الحداثة في بلادنا.

ARCHIVE

1 – يعكس المشهد الثقافي المغربي في مطلع الألفية الثالثة، في خطوطه العريضة والعامة محصلةَ الجهودِ التي بذلتها النخبة المغربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كما يعبر عن مختلف تناقضات اللحظة التاريخية التي تمر بها بلادنا اليوم. لا يتعلق الإنعكاس المقصود هنا بآلية ميكانيكية أو مرآوية، قدر ما يشير إلى الترابط المتين القائم بين تجليات الفكر والثقافة والفن وصيرورة التاريخ الحي، تاريخ تشكل وإعادة تشكلِ المجتمع المغربي في مختلف مكوناته. إن الانعكاس المقصود هنا عبارة عن عمليةٍ تاريخية معقدة ومركبة، وهي تختزن أنماطًا من الإنحياز والتكريس، وأشكالاً من التجاوز والنفي، كما تعبر عن نوعية العلاقة التي تشد المنتوج الثقافي المتنوع إلى أسئلة المجتمع والتاريخ في أشكالها العقلية والمتخيلة.

تأسست القاعدة الكبرى للمجال الثقافي المغربي الراهن بفضل جهود جيلين من المثقفين على الأقل، فقد تبلورت خلال الفترة المذكورة مشاريع في الإصلاح الثقافي والإجتماعي والسياسي، محاولةً التعبير عن طبيعة التحولات الجارية في الواقع. كما نشأت خلال الفترة نفسها مختلف الحساسيات الأدبية والفنية الجديدة ،في مجالات الإبداع الأدبي والفني. وبجوار كل ذلك تأسست أيضا الجهود العلمية المُدشِّنة للبحث في الإنسانيات، حيث ساهمت الجامعات المغربية، في إنتاج الأبحاث المساعدة على فهم صيرورة تحولات الواقع الاجتماعي في مستوياته المختلفة.

وفي إطار تشكل معطيات المجال المذكور، نشأت مؤسسات ثقافية متعددة متوخيةً المسهامة في تهييء الشروط التي تكفلُ تجذراً أعمق للعمل الثقافي وسطَ بنيات المجتمع المغربي، كما تأسست منابر ثقافية عديدة بمبادرات فردية وجماعية، قصد توفير الشروط والوسائل المحفِّزة على الإنتاج، وهوا الأمر الذي أتاح للفاعلين في الحقل الثقافي بمختلف مكوناته أطراً وفضاءات للعمل المؤسسي المنظم. في قلب هذه الحركة التاريخية الواسعة والمتنوعة نشأ المشروع الثقافي المغربي المعاصر محاولاً بلورة أسئلة الواقع، ومساهماً في العمل على إضاءتها وتحويلها إلى آثارعينية شاهدة ودالة.

2 - يتمثل الموجه المركزي الذي أطَّر الملامح الكبرى للمنتوج الثقافي المغربي الناشئ في مغرب ما بعد الإستقلال، في المساعي الرامية إلى تعزيز جبهة التحديث الثقافي، وقد اتخذ مظاهر متنوعة. نستطيع التأكد من ذلك بمراجعتنا لأهم معطيات الإبداع الأدبي والفني، المتشكلة في الحقبة المشار إليها، حيث شكَّل الانتاج الأدبي في صوره المختلفة محاولةً للتمرد على القواعد والأساليب العتيقة في التعبير وكشف مكنونات الوجدان بوسائل التخييل اللغوية اللامحدودة، وبكثير من الجرأة والإقدام. كما ساهمت مشاريع الإصلاح السياسي والاجتماعي في تأسيس خطاب جديد يتجه لاستيعاب مكاسب الفكر السياسي المعاصر، و في مختلف هذه الجهود والتوجهات حضر ويحضر هاجس التحديث كأفق للفكر والتفكير، وكإطار عام لرسم المعالم والملامح الكبرى للمستقبل المنظور والمأمول.

وقد حرص اتحاد كتاب المغرب في مختلف أنشطته التي توالت منذ تأسيسه في مطلع الستينات أن يكون حاضراً في قلب معركة التحديث الثقافي شاهداً مؤطراً وفاعلاً.

لم يكن الأمر سهلاً ولا متيسرا، وفي المعارك الثقافية والسياسية التي نشبت في مغرب النصف الثاني من القرن العشرين وإلى حدود سنوات عقده الأخير، مايكشف عمقَ التناقضات وعُسرَ المخاضات التي أثمرت المحصولَ الثقافي الراهن بمختلف مضامينه وأشكاله.

وقد لا يكون هناك خلاف في الدور الكبير الذي لعبته النخبة المغربية المثقفة عموماً في الدفاع عن الحداثة والتحديث، حيث تقدِّم الشواهد والآثار المُنتَجة أمثلةً عديدةً عن دور ثقافة الحداثة في إغناء رصيد الفكر المغربي المعاصر.

لم تكن معركة التحديث الثقافي مصطنعةً ولا هامشية، بل إنها تبلورت بجانب معارك التحديث السياسي والاجتماعي التي نشأت في بلادنا منذ مطالع الستينات، بكثير من الحس التاريخي والمسؤولية الوطنية. وإذا كان بإمكاننا أن نتحدث اليوم عن ضرورة تعميقِ وترسيخ التحديث الثقافي، بجانب دفاعنا عن لزوم استكمال التحديث السياسي والاجتماعي، فإنه لا يمكننا أن نغفل الدور الكبير الذي لعبته مشاريع ثقافية محددة، في إغناء رصيد الثقافة الحداثية في المغرب وفي العالم العربي، وضمن دائرة تعزيز جبهة الحداثة والنقد في المستوى العالمي.

صحيح أن ملامح متعددة في تقافتنا المعاصرة تُؤَشِّرُ على استمرار ثقافة التقليد، بل وتؤشر أيضا على نوع من التراجع والإنكفاء عن لغة الحداثة وروحها، وإن هذه الملامح ترتبط بحركات موصولة بمشاريع إصلاحية معادية للتاريخ والنزعة التاريخية. إلا أن هذا الأمر لا ينبغيً أن يدفعنا إلى التراجع أو التخلي عن مواصلة العمل من أجل تحويل الحداثة في الفكر وفي الفن وفي الثقافة السياسية ومجال العلاقات الاجتماعية في مستوياتها المختلفة إلى قاعدة راسخة، قاعدة لا يمكن التخلي عنها إلا بمزيد من ترسيخها، وتوسيع فضاء

انتشارها، وكذا دعم وتدعيم ما يسعف بتطوير منجزاتها في حاضرنا ومستقبلنا.

3 – عندما نتحدث في اتحاد كتاب المغرب عن ضرورة مواصلة معركة التحديث الثقافي في مغرب الألفية الثالثة، فإننالا نغفل أبدًا رصيدَ الثقافة المغربية القريب والبعيد، فقوة أي ثقافة في نظرنا لا تتأتى من تخليها عن الرصيد التاريخي الذي يُؤسِّسُها، ويؤطر عمليات استمرارها وتجاوزها لذاتها، قدر ما يحصل بفضل قدرتها على المزاوجة والجمع بين النفي الخلاق لما يُشكِّل رصيدَها التاريخي وذاتها التاريخية، والانفتاح في الآن نفسه على الثقافات الأخرى.

إن قوة التحديث الثقافي كما نتصورها في الاتحاد لا تنفي ولا تستبعد المكونات المتعددة والمتنوعة، التي صنعت وما فتئت تعيد تركيب الشخصية الثقافية المغربية عبر التاريخ. بل إننا نرى أن المحافظة على هذه الشخصية، والعمل على تطويرها يقتضيان تحقيقَ عمليات مركبة من التمثل التاريخي والنقدي لمكاسب التاريخ المعاصر، وهذه المسألة بالذات تعني أن معاركنا الثقافية اليوم معاركٌ مركبة، ذلك أنه بقدر ما يشكل التحديث الثقافي في مقدماته الكبرى عمليةَ قطيعةٍ مع تيارات في الفكر قادمةٍ من أزمنة موغلة في القدم، فإنه يتأسَّس في الوقتَ عينه من خلال قدرته علىَ إعادة بناء وتأسيس ذاته، دون التخلي عن القاعدة الإعتبارية والرمزية لما يمكن النظر إليه كمكونات خصوصية، وعناصر محلية ذات جدارة تاريخية، وذلك بحكم التأثير الذيّ مارسته وتمارسه هذه المكونَات والعناصر على الثقافة المغربية في تاريخيتها، أي في تحولها المتواصل واللانهائي.

يواجه إذن مشروع التحديث الثقافي اليوم معارك جديدة، كما يواجه معارك قديمة، ونحن في اتحاد كتاب المغرب نرى أن هذه المعارك تطرح على الفاعلين في الحقل الثقافي مهام عديدة، مهامٌ تتطلب تنويع آليات العمل، كما تقتضي تشغيل كفاءة التخييل والتجريب، وابتكار الوسائل التي تتيح إمكانية بناء وإعادة بناء كل ما يسمح بمزيد من ترسيخ الحداثة والتحديث الثقافي في بلادنا.

فالدفاع عن الفكر التاريخي على سبيل المثال يظل أمرًا مطلوبًا في ثقافتنا المعاصرة، فلا يمكن مواجهةِ الدغمائيات القديمة والجديدة، والمطلقات القطعية والأحكام القاطعة إلا بمزيد ترسيخ الوعي بنسبية المعرفة، واستحضار فعل تأثير الزمان وأفعال التاريخ فيها. وهذا الأمر لا ينفصل عن معركة التحديث السياسي التي تتطلب بدورها الإنطلاق من اعتبار أن الفعل السياسي عبارة عن فعل تاريخي، تنسجه الإرادات السياسية المتصارعة بفعل المواثيق والتوافقات التي تقيمها فيما بينها، في إطار من الوعي التاريخي الموصولِ بمصالح المجتمع وقضايا المواطنين.

ومن هنا فإن العمل في جبهة التحديث الثقافي لا يمكن فصله عن النضال السياسي الديمقراطي، مثلما أنه لا يمكن فصل الثاني عن الأول، فلا يمكن ترسيخ الممارسة السياسية الديمقراطية، دون تحديث فكري يقطع مع تعال الفكرعن التاريخ، ويقطع مع لغة الفصل المغلقة والجزم القاطع، لمصلحة اللغات البديلة، اللغات المستوعبة لنسبية المَعرفة والمؤمنة بدور الإنسان في التاريخ.

لا يمكن بناء على ما سبق، فصل معركة التحديث الثقافي عن معارك التحديث السياسي المجتمعي الأخرى، بل إننا في العمق أمام معارك متكاملة، يتيح الإنتصار في أي منها إمكانية تطوير الجبهة الأخرى، وتسهيل عمليات تحديثها.

4 – إن أسئلة المغرب الثقافي اليوم، تتطلب مواصلةَ البحث عن أفضل الوسائل لترجيح منطق الحداثة والتحديث، دون أن يعني ذلك أبدًا الانسلاخ عن الذات، أو الإغراق فيما يعرف بالمنزع التغريبي. فقد أشرنا إلى أنه لا يمكن التفكير في تحديث الوجود الذاتي دون استحضار مكوناته الأساس، المكونات التي ترسم حدودَ الشخصية الثقافية الإعتبارية والرمزية في صيرورة تشكلها المتواصلة داخل الزمان، وبفعل العوامل الناشئة في قلب التاريخ.

لا مناص هنا من الانطلاق من التاريخ والاحتكام إلى التاريخ، حيث تنصهر المكونات القديمة والمكونات الجديدة في تفاعل مُخصِبٍ لنمط الهوية

الثقافية المغربية، وذلك دون الركون إلى أقانيم أسطورية، أو نماذج مثالية تعمل على مسخ الذات بسجنها في إطار مغلق ومطلق وبصورة نهائية.

إن الهوية الثقافية للمغرب كما نتصورها عبارة عن فعلِ تفتحٍ متواصل علي مكاسب التاريخ المحلي والعالمي، فعلِ جدل تُقيمه الذات المستوعبة لتجاربها، والمؤسِّسة لأصول تشكلها التاريخي، التي ما تفتأ تتطور معمقةً الإحساس التاريخي بقيمة الذات في زمانيتها، وزمانية العالم بجوارها وفي قلبها.

في هذا السياق يفهم المُكوِّن العربي الاسلامي بجوار المكون الأمازيغي، وبمحاذاة الحضور الافريقي والمعطى المتوسطي، ومكاسب الثقافة العالمية في صيرورتها وانقطاعها، في عناصرها الثابتة والمتحولة .فلا يمكن فصلُ الهويةِ الثقافية للمغرب عن كل ما ذكرنا، بل ينبغي استيعاب كل المعطيات المذكورةِ ضمن جدلية القدرة الذاتية على التفاعل والتجاذب، النفي والمثاقفة الخلاقة، حيث تُرَاكِمُ الشخصية الثقافية القاعدية للمغرب المعاصر ألوانَ طيفِ التركيب المذكور، مواصلةً حضورها وفعلها التاريخي، عاملةً على إنتاج ما يسعف بالإستفادة من روحِ المكونات المذكورة، في مواجهة إشكالات الحاضر في شتى مظاهرها وأبعادهَا.

فلا يمكن تجنبُ السؤال الثقافي اللغوي الأمازيغي في ثقافة مغربية تُراهن على المستقبل، كما لا يمكن تحويلُ هذا السؤال من أفقه الثقافيّ اللغوي إلى حديث عن الأعراق والإثنيات «والشعوب الأصلية». فهذا الطرح الأخير لا علاقة له بروح الحداثة والتاريخ، بل أنه في العمق حديثٌ معادٍ للحداثة والتاريخ.

إن التعدد الثقافي اللغوي في المغرب، يعد في نظرنا مؤشرًا ايجابيًا على درجة من الغنى الثقافي لا ينبغي التفريط فيها، وهو حقيقة تاريخية ينبغي استيعابها وتطويرها بتجاوزها، في أفق فضاء الوحدة السياسية المغاربية العربية والإفريقية، وفي إطار مكاسب المُكوِّن الروحي الإسلامي باعتباره رافدًا من

روافد الذاكرة والوجدان، حيث تتواصل الثقافات وتتداخل معززةً القيم الكبرى، التي يمكن أن تدافع عنها نزعةٌ إنسانية تعي حدودها اليوم ، وترسمُ أفقاً لعمل مستقبلي مشترك يستطيع عند تحققه دعم مشروعٍ في التواصل الثقافي الإنساني المتكافئ، المبدع والخلاق.

ولقد عملنا في الاتحاد على الدفاع عن هذا الرأي، بل بادرنا ببلورة المواقف التي تعبر عن كيفات استيعاب الثقافة المغربية لفضائل ومزايا التنوع الثقافي واللغوي الداعمة لتاريخنا المشترك ومصيرنا المشترك.

ولعل الثقافة المغربية اليوم مدعوة لمواجهة سؤال الهوية الثقافية في زمن العولمة، وفي زمن الصراعات والحروب الإقليمية والعالمية الواقعة والمحتملة الوقوع بالصورة التي تدفَع إلى إعادة التفكير في المعادلات التاريخية السياسية والثقافية الناشئة، بجوار التحديات الاقتصادية والحضارية التي تحصل اليوم، والتي يفترض أن تكون لها نتائج قوية على نسيج التركيب المحدّد لإشكال الهوية في بلادنا وفي العالم. ونحن نعتقد أن انفتاحاً ايجابياً على معطيات ومكاسب التاريخ المعاصر، يُمكّننا أكثر من غيره من إنجاز التفاعلِ المطلوب مع أسئلة العولمة وزمنها بكل توابعه.

ARCHIVE

أما الإشكاليات الثقافية الأخرى التي أفرزتها وتيرة التحول الاجتماعي والتاريخي في بلادنا، فإنها تدعو إلى بلورة التصورات والآرء التي تسمح بدعم المشروع الحداثي، وتحويله إلي واقعٍ فعلي راسخ وثابت.

5 - إذا كان من المعروف اليوم أن تغيير الذهنيات يعد أعقدَ من مختلف أشكال التغيير المادي التي تلحق الظواهر الأخرى في الحياة الإنسانية، فإننا في اتحاد كتاب المغرب نرى أن العمل في الجبهة الثقافية يقتضي دائمًا مواصلة الجهد، وإعادة مواصلته للإقتراب من الهدف المرسوم. وفي هذه الحالة فإن المشاكل الجديدة التي تفرزها متغيرات الواقع، تدفع إلى إنجاز مبادرات ثقافية جريئة، للتمكّن من مقاومتها ومُغَالبتها، وبناء قناعاتٍ جديدة حولها وبصّددها، قناعات تستند إلى مقدمات الفكر الحداثيَ، وتتجهَ لبناء ثقافة مغربية مطابقة لأسئلة المرحلة التي تمر بها بلادنا.

إن القضايا السياسية والحقوقية (المسألة الدستورية، قيم المواَطَنة، ثقافة حقوق الإنسان، الدفاع عن مأسسة قيم وممارسات التحديث السياسي إلخ ..) وقضايا المرأة والتحرر الاجتماعي (تحيين وتطوير المدونات القانونية في ضوء المتغيرات الاجتماعية الكبرى الجارية في الواقع)، وإشكالات التنمية في بعدها الشامل، وغير ذلك من القضايا الإجتماعية، المرتبطة بالإجتهاد والتجديد في المجال الفكري، مجال مقاربة المقدمات والمبادئ الكبرى الناظمة لأساليبنا في التفكير والعمل، تندرج كلها ضمن الموضوعات الثقافية التي ينبغي التصدي لها، إضافة إلى القضايا الفرعية المرتبطة بقطاعات محددة، مثل الأسئلة التي تطرحها الممارسة السياسية في بلادنا، سواء داخل مؤسسات وتنظيمات المجتمع المدني، أوفي إطار أجهزة ومؤسسات الدولة.

إن كل القضايا المذكورة، تتطلب منا بناء وتصورات ومواقف تسمح بإعادة تنظيم عناصرها، بل إبداع عناصر جديدة ومفاهيم جديدة للتمكُّن من استيعابها في مختلف أبعادها.

كما أن معاينة نوعية العلاقة القائمة بين الدولة والمجال الثقافي تستدعي التفكير في الصيغ والوسائل القادرة على زحزحة نمط العلاقة التاريخي السائد، لمصلحة تفعيل يمكِّن أجهزة الدولة الوصية على الفضاء الثقافي بمختلف وسائلها الفعلية والممكنة من تطوير أدائها، ويتيح للفضاء الثقافي فرصةَ تطوير وتائر وإيقاعات عمله، وقد يساعد على تجاوز بعض مظاهر الإرتباك الحاصلة في أدوار الثقافة والمثقفين، في المرحلة الإنتقالية التي يمر بها مجتمعنا.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل مجموع القضايا المشار إليها في الفقرة السابقة بكثير من الإختزال، يشكل الأفقَ الناظم للجهد الثقافي المرتقب في المدى الزمني المنظور، من أجل مواصلة العمل الثقافي الرامي إلى ترسيخ الحداثة والتحديث في الثقافة المغربية، وعلى مختلف الأصعدة والمستويات.

وإذا كنا في الاتحاد نسلم بالإستقلال النسبي للظواهر الثقافية في علاقاتها بالظواهر الإقتصادية والسياسية المكونة للنسيج التاريخي لمجتمعنا، فإن

هذه الاستقلالية لا تستبعد دور الثقافة في بلورة القيم والطموحات المرتبطة بأشكال الصراع الدائرة في مجتمعنا. فنحن لا نعتقد بالحياد الثقافي، بل نؤمن بالدور النقدي الضروري لكل عمل خلاق ومبدع، ليس فقط في مجال الفكر الفلسفي والسياسي والإقتصادي وغير ذلكَ من أنماط الممارسة النظرية للإنسان، بل إننا نرى أن الفاعلية الإبداعية الرمزية تشكل بدورها فضاءً لإنتاج النصوص القادرة على تفكيك وتجاوز سقف العقائد والتقاليد في صورها المختلفة.

وقد انحازت الثقافة المغربية المعاصرة في أغلب مشاريعها للمواقف والمواقع المفتوحة على المستقبل، معتمدةً المقدمات الكبرى للحداثة، وساعيةً لإنتاج وإعادة إنتاج الأسئلة المرتبطة بالتحولات الجارية في مجتمعنا، وقد أهَّلها هذا الإختيار لاحتلال مكانة رمزية هامة في حاضرنا، وذلك رغم الدعاوى العديدة التي ما فتت تظهر علَى سطح المشهد الثقافي المغربي، ملوحةً بمعطيات مخالفة لروح المكاسب التي تحققت، وهو الأمر الذي يقتضي كما أشرنا أنفاً مواصلةَ الجهد الحداثي بأساليب وصيغ مختلفة، للتمكن من تحويل دروس الحداثة إلى جزء من البنية العميقة الملائمة واللاحمة لوجودنا التاريخي والرمزي.

إن الجرأة التي تمتعت بها نماذج من مشاريع الفكر والثقافة والابداع في الربع الأخير من القرن الماضي، تدعونا إلى مواصلة رسالة التحديث الثقافي، انطلاقا من المعطيات المستجدة في مجتمعنا. كما أن التطور الذي لحق فضاء الحساسيات الفنية والأدبية بلغاتها المختلفة، يقتضي منا مزيداً من تطوير هذه الحساسية وتطوير ألوانها في مجال الإبداع، لتظل الثقافة المغربية في مختلف تجلياتها عنواناً لوعي تاريخي يقظ، وقاطرة من قاطرات التنمية والتحرر.

4 – أما الأسئلة االتي اعتبرنا أنها أبرز إشكالات واقعنا الراهن فإنها تقدم أمثلة على المعارك الممكنة اليوم في ثقافتنا. ولاشك أنها أسئلة مركبة وأن العمل على بنائها تركيب خلاصات محددة لمحتواها يتيح لنا مزيداً من تقوية فكرنا في اتجاه ما اعتبرنا أنه يمكن أن يساهم في ترسيخ درس الحداثة والتحديث في بلادنا .

* * *

لم نكن نتوخى من وراء كل ما سبق عرض ولا تحليل معطيات الثقافة المغربية المعاصرة، كما لم نكن نروم بناء قناعات نهائية مغلقة بصدد مشاريعها في الفكر والكتابة والعمل، لقد كان هدفنا الأساس يتمثل في إنجاز ميثاق ثقافي عام يشير ويلمِّح أكثر مما يقرر ويعلن ويوجِّه، لهذا السبب نعود في نهايته إلى بلورة بعض خلاصاته عامة وإبراز الرسالة المتضمنة فيه.

– نتصور أن الحداثة أفق في الفكر مُشرَع على المستقبل، ونحن نعتقد أن جهود الفكر والإبداع المغربي في توطين الحداثة في ثقافتنا تصبح أكثر قوة وأكثر تاريخية ونجاعة عندما تتم فيها عمليات إعادة بناء مقدمات الحداثة بصورة تاريخية ونقدية.

– تعتبر الثقافة الحداثية وسيلة من وسائل استكمال التحرر وإعادة بناء الذات، وترسيخ الممارسة السياسية الديمقراطية، والهدف من وراء كل ذلك هو المساهمة والمشاركة في إبداع التاريخ المحلي والعالمي، بجوار مختلف القوى التي تهمها ثقافة التغير والتقدم.

– إن الحداثة معركة شاملة، معركة لا ينفصل فيها الثقافي عن السياسي عن المجتمعي، وكل تقدم في أي مجال من مجالاتها المذكورة يسهل إمكانية التعميم والإسراع بتحقيق المشروع الحداثي، وتدعيم وجوده واستمراره وتطوره.

– إننا في الإتحاد لا ننظر إلى الحداثة الثقافية باعتبارها قلعة معزولة ومغلقة عن فضاءات مجتمعنا الأخرى، بل إننا نرى أنها تعتبر إطاراً للعمل الهادف إلى إغناء الذاكرة والوجدان، وحافزاً من حوافز إعادة بناء الفكر والنظر، لتمكن من مواجهة ومقاومة كل العوائق والصعوبات التي تشرط وجودنا التاريخي.

- إن برنامج العمل المسطر في بعض فقرات الميثاق يقدم عينة من الموضوعات التي نعتبر أنها تمكننا من مواصلة التفكير النقدي في حاضرنا، بهدف المساهمة في تفعيل كل ما يمكّن من التطور الذي ننشده في حاضرنا وعلى مختلف الأصعدة، والمستويات.

اتحاد كتاب المغرب

محضر المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب

عقدت جمعية اتحاد كتاب المغرب مؤتمرها الخامس عشر أيام 9، 10، 11 نوفمبر 2001 بالرباط. فبعد الجلسة الافتتاحية التي أقيمت بمسرح محمد الخامس، تتابعت أشغال المؤتمر بقاعة الاجتماعات بفندق السياحة بالرباط حيث كانت إقامة المؤتمرات والمؤتمرين، بالاستماع إلى التقريرين الأدبي والمالي. وبعد مناقشة التقريرين تمت المصادقة عليهما، ثم قدم المكتب المركزي استقالته. بعد ذلك وضع المؤتمرون والمؤتمرات الثقة في رئاسة المؤتمر حيث تتالت الأشغال بتقديم مشاريع الأوراق المعروضة على المؤتمر 15. وهي على التوالي مشاريع الميثاق الثقافي، والوضع الاعتباري للكاتب في المغرب، والتعديلات الجزئية على القانون الأساسي، وبيان حول أحداث 11 سبتمبر 2001 وتداعياتها، ومشروع البيان العام. وهكذا تمت المصادقة بالتتابع بعد المناقشة والتعديل على كل الأوراق المعروضة. بعد ذلك تم بالاقتراع السري العام انتخاب أعضاء المكتب المركزي، والأعضاء المنتخبين بالمجلس الإداري، فيما تمت المصادقة برفع الأيدي على مقترح بأعضاء لجنة التحكيم، كل ذلك لمدة ثلاث سنوات وفق القانون الأساسي لاتحاد كتاب المغرب المعدل جزئيا في المؤتمر. وفور ذلك عقد أعضاء المكتب المركزي الجديد اجتماعاً تم فيه التصويت بالإجماع على الشاعر حسن نجمي رئيساً لاتحاد كتاب المغرب لمدة ثلاث سنوات. وهكذا اختتمت أشغال المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب في الساعة الثانية والنصف من صباح يوم الأحد 11 نوفمبر 2001. بلغ عدد المؤتمرين 216 عضواً، وشارك في الاقتراع السري العام 188 مؤتمراً ومؤتمرة. تجدون صحبته قائمة بأعضاء المكتب المركزي والأعضاء المنتخبون بالمجلس الإداري وأعضاء لجنة التحكيم المنتخبون في المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب.

المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب
الرباط في 9 - 10 - 11 نوفمبر 2001

نتائج الاقتراع العام لتجديد هياكل اتحاد كتاب المغرب

أعضاء المجلس الإداري المنتخبون بالاقتراع السري العام المباشر

أنور المرتجي
الحسين القمري
عبد الرحمان بوعلي
مصطفى النحال
محمد مستاوي
عبد الله زيوزيو
محمد البوعناني
الطاهر الطويل
جمال بدومة
المسكيني الصغير
حكيم عنكر
خالد الحضري
محمد بلمو
أحمد صبري
الخمار العلمي

أعضاء المكتب المركزي المنتخبون بالاقتراع السري العام المباشر

حسن نجمي
حسن بحراوي
عبد الرحيم العلام
نجيب خداري
بنسالم حميش
رشيدة بنمسعود
بشير القمري
عبد النبي دشين
جلال الحكماوي
رضوان احدادو
أحمد شراك

أعضاء لجنة التحكيم المصوت عليهم برفع الأيدي

عبد الحميد عقار
الميلودي شغموم
وفاء العمراني

حرر بالرباط في 2001/11/11
رئيس المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب
عبد الحميد عقار
باحث وناقد أدبي
رقم البطاقة الوطنية : A 118388

محضر اجتماع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب

الموضوع : توزيع المهام

عقد المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب المنبثق عن المؤتمر الخامس عشر للاتحاد الذي انعقد بمدينة الرباط أيام 11/10/9 نوفمبر 2001 اجتماعه الأول يوم الأحد 2001/11/18 لتوزيع المهام بين أعضائه المنتخبين في هذا المؤتمر. وبعد التداول تقرر ما يلي :

الرئيس : حسن نجمي.
نائب الرئيس : نجيب خداري.
بنسالم حميش.
الكاتب العام : بشير القمري.
نائبة الكاتب العام : رشيدة بنمسعود.
أمين المال : عبد الرحيم العلام.
المستشارون : حسن بحراوي، عبد النبي دشين، رضوان احدادو، جلال الحكماوي، أحمد شراك.

رسالة من الأستاذ عبد الوهاب بن منصور

مؤرخ المملكة - عضو أكاديمية المملكة المغربية

الأستاذ حسن نجمي رئيس اتحاد كتاب المغرب :

السلام عليكم ورحمةُ الله.

وبعد، فقد تلقيتُ رسالتَكم التي استَدعَيْتُموني بها لحضور المؤتمر الخامس عشر لاتحاد كتاب المغرب والمساهمةِ في أشغاله، وأبادر فأقول إن دعوتكم حلت من قلبي حلول المجدِب على الروض والعطشان على الحوض، لأنني كنتُ مشوقاً لتجديد العَهد بِشُهُب الفكر وحملة الأقلام ومُشاركتِهم فيما يَعنيهم من قضايا العلم والأدب والثقافة ببلادنا المغربية والتعرفِ على الأوجه الفتية الطرية التي تعمرُ الساحة والتي لم يسبقْ لي — أنا المخضرمُ — أن جالستُها وحاورتُها لوفرة الأشغال وكثرة الأسفار، لكنني معَ الأسف الشديد سأكون غائباً عنكم في أيام انعقاد المؤتمر جَسَداً، حاضراً ذهناً وقلباً، لارتباطي بمواعيد مسبّقةٍ مع أطبّاء يُعالجون في الخارج شريكةَ حياتي ورفيقة مَسيرتي.

تمنياتي للمؤتمر بالنجاح واجتماع الكلمة على تقرير الخطط الكفيلة بدفع حركة الأدب والنشر في المغرب إلى الأمام.

ودعواتي لك جناب الأديب المبدع والكاتب البليغ بالاقتدار والصبر وأنتم تضطلعون بحمل أعباء اتحاد الكتاب، وماهي بالأعباء الهيّنة ولا الخفيفة.

والسلام مع خالص المودة وفائق التقدير.

2001/11/2

رسالة من الدكتور عبد الهادي التازي

عضو أكاديمية المملكة المغربية

الأستاذ حسن نجمي رئيس اتحاد كتاب المغرب :

تحية تقدير وود وإكبار.

لقد تلقيتُ دعوة الأخ الكريم والزميل العزيز لحضور المؤتمر الوطني الخامس عشر للاتحاد... وكم كنت أتمنى أن يسعدني الحظ بتلبية الدعوة لولا التزامي بحضور مجلس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية بالقاهرة. وأرجو أن تسمحوا لي أن أذكّركم أن هذه الدعوة أعادت إلى ذاكرتي يوماً حضرته قبل أربعين سنة، مع ثلةٍ من الزملاء في كلية الآداب فيهم من رَحل عنا وفيهم من يَحزم حقائبه للرحيل، وهو يرقب الشمس على أطراف النخيل ! حضرت ذلك اليوم لوضع اللبنة الأولى للاتحاد صحبة رفاقي...

لقد عشتُ مع هذا الاتحاد سواء أكنت على مقربةٍ من الرباط أو بعيداً عنه على أرض الرافدين جَبَر الله كَسْرها ! عشت معه في ظروفه وصروفه التي كان يخرج منها في أغلب الأحوال سالماً غانماً لحسن الحظ...

وقد شعرت اليوم عندما تلقيت الدعوة بالحاجة إلى وقفةٍ قصيرة لأقارن وأفارق في كلمةٍ قصيرة بين الأداء الأدبي بالأمس واليوم...

عشت في غمرة من البهجة وأنا أرى اليوم ما أفرزته مسيرة الأربعين حولاً الماضية من طاقاتٍ واعدةٍ سواء على صعيد الجامعة التي أنعم فيها برؤية شبابٍ متطلعٍ متحفزٍ باستمرار، أو على صعيد المجتمع بما أرى وأسمع وأشاهد من نتاجٍ جادّ يعرف أهدافه، فَكَمْ هو الفرقُ بين ما كنا وما نحن عليه ! وإن في صدري ما ضاعف من شعوري بالاعتزاز أنْ أرى الفتاة تقتحم، إلى جانب الفتى، كلّ الميادين، وسائرَ حقول المعرفة وبدرجةٍ عاليةٍ في ضبط الذات وشعور بالمسؤولية.

اليوم وقد ثنى الله لَيَ الوِسَاد حتى رأيت أبنائِي وبناتي يحملون المشعل ويأخذون معالم الطريق بأساليب أكثر جدّةً وأكثر إثارةً، فإني لأتقدم بالتهنئة على هذه الخطوات الرابحة التي قطعها الاتحاد مهما كانت العِقاب. لقد أخذنا نشعر أن نظراءنا في الجهات الأخرى سواء أكانوا عرباً أو غيرهم يجدون أنفسهم، وخاصةً في العقود الأخيرة، أمام الحاجة إلى الالتفات للنتاج المغربي بكلّ ما يتناوله من عناوين حيث وجدناهم يُقبلون على نقله إلى لغاتهم لما اكتشفوا فيه من إبداع خلاق...

وتحياتي لكل من حفَّه مجلسكم.

2001/11/2

رسالة من الأستاذ محمد برادة

إلى الإخوة أعضاء اتحاد كتاب المغرب في المؤتمر الخامس عشر :

تحية خالصة.

كان بودّي أن أكون بينكم لمتابعة أشغال هذا المؤتمر الذي نأمل أن يُسفر عن ملتمسات وقرارات تُدعّم مسار اتحاد الكُتاب في مجال الإشعاع الأدبي والفكري، وتُجدِّد الممارسة وتُسهم في بلورة أسئلة الثقافة المغربية، لكن التزامات سابقة تحول بيني وبين التواجد في المغرب خلال انعقاد المؤتمر.

ARCHIVE

وما أريد أن أؤكد عليه في هذه التحية، هو أنّ اتحاد كتاب المغرب إنجاز مشترك أسهمتْ فيه جهود أجيال سابقة، واستطاع أن يستمر ويتطوّر ويوسع نشاطاته بفضل الكُتاب الشباب الذين أمدوه بدماء جديدة وَفْقَ قيم الدفاع عن حرية الفكر والإبداع والرأي، والاحتكام إلى الحوار واحترام التعددية المميِّزة لحقلنا الثقافي. وأعتقد أن الاتحاد، بعد هذه العقود الحافلة بالإنجازات والمواقف المشرِّفة، قد أُثبت أنه مكسب وطنّي، مستقل الإرادة ولا يخضع للوصاية أو التوجيهات الخارجة عن ميثاقه وقوانينه. وقد آن الأوان للتخلص من التصنيفات الحزبية والإيديولوجية التي كانت تلقي بظلالها على مناقشات المؤتمرين، لأن جميع الأعضاء هُم كتاب ومبدعون قبل انتماءاتهم السياسية. من هنا، فإنني آمل أن يكون المؤتمر الخامس عشر فرصةً لتأكيد هذه الاستقلالية وتجميع الجهود للحصول على الدعم المعنوي والمادي الذي يجعل من الاتحاد دوْماً منبراً للحوار والاختلاف الديمقراطي والإشعاع الثقافي.